

Chaos und Stille



DIPLOMARBEIT

Chaos und Stille

ausgeführt zum Zweck der Erlangung des akademischen Grades
eines Diplom-Ingenieurs
unter der Leitung von

Ass.Prof. Mag.art. Dr.phil. Karin Harather

E E264/1

Institut für Kunst und Gestaltung 1

eingereicht an der Technischen Universität Wien

Fakultät für Architektur und Raumplanung

von
Lukas Föger
01326423

Wien, am 20.05.2021

Abstract

Glaube und Religion blicken besonders im abendländischen Raum nachweisbaren Veränderungen entgegen. So zeigen unabhängige Studien auch für Österreich einen bereits eingesetzten Wandel in der Religionslandschaft auf. Einst überwiegend geprägt vom Einfluss der Christlichen Kirche, erfreut sich die Glaubensfrage heutzutage einer weitaus größeren Diversifizierung. Ein Trend, der auch in absehbarer Zeit anhalten wird. In dieser Arbeit wird der Frage nachgegangen, was dieser demographische Wandel hin zu einer zunehmend heterogenen Glaubensgesellschaft für den Entwurf eines gegenwärtigen Sakralbaus bedeutet. Im urbanen Umfeld Wiens, einem interkonfessionellen Spannungsfeld verschiedenster Kulturen, Gruppen und Charaktere, soll ein architektonischer Eingriff als Antwort auf diese Fragen entstehen. Ein Bauwerk soll entworfen werden, das sich darin versucht, als ein Ort der Gleichheit aufzutreten. Ein neutraler Boden soll geschaffen werden, um seinen individuellen Gedanken, frei von jeglichen religiösen Vorgaben und Zwängen, Raum zu gewähren. Welche Funktionen und welches Erscheinungsbild ein solches Bauwerk auszeichnen, wird anhand von literarischen Recherchen und der Analyse von zeitgenössischer Architektur, sowie Bauwerken aus der Moderne untersucht. Eigens gesetzte Parameter werden anhand von verschiedenen Entwurfsansätzen erprobt und deren Ergebnisse gegenübergestellt. Der Formfindungsprozess zeichnet sich folglich als ein gestalterisches Annäherungsverfahren ab. In einem letzten Schritt werden mögliche Standorte für den Entwurf erprobt und der wechselseitige Einfluss der unterschiedlichen Umgebungen untersucht.

Abstract

Faith and religion are looking forward to demonstrable changes, especially in the occidental region. Independent studies show a change in the religious affiliation that has already started in Austria. Once dominated by the influence of the Christian Church, the question of faith enjoys a far greater diversification today. A trend that will continue for the foreseeable future. This thesis is trying to find an answer to the question, what this demographic change towards an increasingly heterogeneous religious society means for the design of a contemporary sacred building. In the urban environment of Vienna, an interdenominational field of diverse cultures, groups and characters, an architectural intervention should arise as an answer to these questions. A building should be designed that tries to appear as a place of equality. A neutral ground, free of any religious requirements and constraints, should be created in order to provide space for one's individual thoughts. Which functions and which appearance such a building characterizes is examined on the basis of literary research and the analysis of contemporary architecture as well as buildings from the modern age. Specially set parameters are tested by using various design approaches. The Results will later on be compared to another to elaborate a final design concept. This approximation process leads to the development of the final design of the building. In a final step, possible locations for the Building are tested and the mutual influence of the different environments is examined.

„Es bedarf einmal, und wahrscheinlich bald einmal, der Einsicht, was vor allem unseren großen Städten fehlt: stille und weite, weitgedehnte Orte zum Nachdenken, Orte mit hochräumigen, langen Hallengängen für schlechtes oder allzu sonniges Wetter, wohin kein Geräusch der Wagen und der Ausrufer dringt und wo ein feinerer Anstand selbst dem Priester das laute Beten untersagen würde: Bauwerke und Anlagen, welche als Ganzes die Erhabenheit des Sich-Besinnens und Bei-Seite-Gehens ausdrücken. Die Zeit ist vorbei, wo die Kirche das Monopol des Nachdenkens besaß, wo die vita contemplativa immer zuerst vita religiosa sein musste: und alles, was die Kirche gebaut hat, drückt diesen Gedanken aus. Ich wüsste nicht, wie wir uns mit ihren Bauwerken, selbst wenn sie ihrer kirchlichen Bestimmung entkleiden würden, genügen lassen könnten; diese Bauwerke reden eine viel zu pathetische und befangene Sprache als Häuser Gottes und Prunkstätten eines überweltlichen Verkehrs, als dass wir Gottlosen hier unsere Gedanken denken könnten. Wir wollen uns in Stein und Pflanze übersetzt haben, wir wollen in uns spazieren gehen, wenn wir in diesen Hallen und Gärten wandeln.“

Friedrich Nietzsche

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	8
Religion und Glaube	13
Sakral und profan	23
Eine Reise	29
Das Fremde	39
Der Rahmen	57
Gestaltungswerkzeuge.	69
Eine begehbare Skulptur	85
Chaos und Stille	117
Conclusio	162
Verzeichnis	164

Einleitung

“Vor dem Anbeginn der Zeit war das Chaos ein gähnender Schlund ohne Anfang und ohne Ende. Es bestand aus finsternen Nebeln, in denen schon die Urbestandteile allen Lebens lagen: Erde, Wasser, Feuer und Luft” (Seelert o.J.). In der griechischen Mythologie bildet das Chaos den Beginn der Entstehung unserer Welt. Daraus entstanden, formt sich als erstes die Mutter Erde – Gaia. Es folgte ihr die Unterwelt, die Nacht, das Dunkel sowie die Kinder Gaias der Himmel - Uranos - und das Meer - Pontos (vgl. Seelert o.J.). Auch in anderen Religionen bildet das Chaos den Ursprung unserer Entstehungsgeschichte. So wird auch in der Bibel die Erde als dunkler Ort aus “Chaos und Wüste” beschrieben, bevor Gott sprach: “Es werde Licht” (Jax 2020). “Mit Hilfe des Lichts besiegt er das Durcheinander aus Urfinsternis und Vorzeitfluten. Mit Hilfe des Lichts wird das Tohuwabohu zur Ordnung, das Chaos zum Kosmos. Mit der Erschaffung des Lichts kann endlich das Leben beginnen” (Gollwitzer 2019).

Dabei gilt der Begriff Chaos auch heute noch als zumeist negativ behaftet. Es ist ein wirres Durcheinander, eine Art dunkle Anarchie, die wie von Gollwitzer beschrieben zwingend einer Ordnung bedarf. So strebte auch das Christentum jahrhundertlang nach einem Beleg, um die Allmacht Gottes als Schöpfer der Welt aus dem Nichts zu belegen. „Aber dafür gibt es keinen biblischen Beleg, sondern ausgerechnet das Chaos ist die Voraussetzung für alles“ (Jax 2020). Heute zeigt sich das scheinbare Durcheinander besonders durch Erkenntnisse der Wissenschaft der Quantenwelt von einer neuen Seite. Das Chaos gilt hierbei keineswegs als Form der Unordnung, sondern ist ein wohlgeordnetes System, das aber „aufgrund seiner Komplexität ein nicht vorhersagbares Verhalten zeigt“ (weltderphysik.de 2014). So kann das Chaos auch im weltlichen Sinn ebenfalls neu gedacht werden, als ein wertefrei betrachtetes Gebilde, das sich in seiner nicht erahnbaren Komplexität unserem irdischen Verständnis zu entziehen scheint.

In Anbetracht dessen kann auch der Begriff der Stille differenziert gesehen werden. Gemeingültig kann sie wohl als dem Chaos weit gegenüberstehend gesehen werden. Die Stille steht in diesem Zusammenhang begrifflich für einen Zustand der Harmonie – weit weg von jeglichem Chaos. Doch trägt die Stille in ihrem Wesen auch noch weitere, dem Chaos nicht unähnliche Züge in sich. Auch sie kann gewissermaßen als Zeichen für Anfang und Ende verstanden werden. Die Stille der Toten symbolisiert beispielsweise religiös betrachtet ein Ende irdischer-seits und zugleich einen Neuanfang im Jenseits.

So berichtet auch der Autor und Abenteurer Erling Kagge in seinem Buch mit dem Titel „Stille“ über seinen freien Zugang vom Verständnis für diesen Begriff. Zwar erlebte er für sich die reinste Form der Stille auf einer seiner einsamen Antarktis Expeditionen, doch ist in seiner philosophischen Ansicht die Bedeutung des Begriffes weitaus mehr als nur die Empfindung einer sehr leisen Umgebung. In seinen Augen ist Stille ein äußerst abstraktes und subjektives Gefühl, das nur bedingt einer gewissen uns umgebenden Lautstärke unterliegt. Ein menschliches Grundbedürfnis, das in unserer Gesellschaft zunehmend unter Druck gerate (vgl. Kagge 2019).

Für mich bilden Chaos und Stille ein ganz besonderes Begriffspaar. In sich vereinen sie sowohl Gegensatz und Konsens gleichermaßen, ohne dabei die Integrität des anderen zu verletzen. Diese außergewöhnliche Art der Koexistenz kann folglich auch als ein Symbol für ein wünschenswertes Miteinander von unterschiedlichen Individuen verstanden werden. Wir stehen heute mehr denn je einem gesellschaftlichen anhaltenden Wandel gegenüber, den es zu beachten gilt. Der demographische Wandel der Bevölkerung hin zu einer vielfältigen Glaubenslandschaft verschiedenster Kulturen trägt in sich gleichermaßen sowohl das Potential einer gemeinsamen Harmonie als auch die einer unkontrollierten Spaltung der Gesellschaft.

Ziel dieser Arbeit ist es, einen sakral angelehnten, jedoch zeitgemäßen Entwurf für eine interkonfessionelle Glaubensgesellschaft zu entwickeln. Der multikulturelle urbane Ballungsraum Wiens wird dabei als Standort für dieses Vorhaben gewählt. Entgegen Bauwerken geläufiger Glaubensrichtungen soll sich das architektonische Vorhaben abseits fest vorgeschriebener Handlungen und Riten in einem gänzlich freien Nutzungsbild widerspiegeln. Ein Ort der Gleichheit, frei von religiösen Zwängen und Vorgaben soll entstehen. Ein Ort, der sich den Menschen anbietet, ihrem individuellen Bedürfnis nach einem inneren Dialog nachzugehen. Ein Ort der Stille in einem meist hektischen Umfeld einer Großstadt. Doch welche Funktionen und welches Erscheinungsbild zeichnen ein solches Bauwerk aus, dessen Türen einem jeden, ohne Unterschied von Glauben und Zugehörigkeit, geöffnet stehen?

Dabei wird anfänglich unter anderem auch der Frage nachgegangen, inwiefern den gegensätzlichen Begrifflichkeiten „sakral“ und „profan“ in dem Licht einer neu gewonnen Offenheit der Verweltlichung eine Annäherung widerfährt.

In einem Versuch, eine Gleichstellung der gegensätzlichen Bezeichnungen zu erzielen, wird folglich auch weltlichen Bauten Beachtung geschenkt und in die weitere Analyse dieser Arbeit miteinbezogen.

Durch eine eingehende Auseinandersetzung mit Arbeiten namhafter Architekten und Künstlern wie Tadao Ando, Carlo Scarpa, Rudolf Schwarz und James Turrell, werden Elemente mit „sakraler Wirkung“ durch das Aufspüren von wiedererkennbaren Mustern aufgezeigt. Dabei werden sowohl Bauwerke religiösen als auch weltlichen Ursprungs gleichermaßen betrachtet.

Die daraus in Erfahrung gebrachten Erkenntnisse bilden im weiteren Verlauf das Fundament für die Ausarbeitung eines Entwurfskonzeptes. Dabei werden drei wesentliche Aspekte einer sogenannten sakralen Wirkung vertieft beleuchtet. Diese gliedern sich in die Kapitel „Eine Reise“, „Das Fremde“ und „Der Rahmen“. Die daraus gewonnenen Schlüsse bilden den Ausgangspunkt für den nachfolgenden Formfindungsprozess. Diese Erkenntnisse werden in abstrahierter Form zu konkreten architektonischen Absichten und Gestaltungswerkzeugen ausformuliert. Damit stellen sie die Grundlagen und die Rahmenbedingungen für die Herleitung des Entwurfs dar.

In weiterer Folge wird bei der Ausformulierung der Form des Bauwerks nicht nur das Endergebnis präsentiert, sondern auch der Entstehungsprozess veranschaulicht. Durch dieses gestalterische Annäherungsverfahren werden die zuvor gesetzten Parameter im nächsten Schritt anhand von verschiedenen Entwurfsansätzen erprobt und gegenübergestellt. Dabei wird der Versuch unternommen, eine Großzahl der Konzeptpunkte umzusetzen. Die gewählten Gestaltungsmethoden werden auf ihre Eignung in Bezug auf die Umsetzbarkeit der zuvor festgelegten Rahmenbedingungen untersucht. Durch rückwirkende und reflektierende Analysen der Entwurfsergebnisse sollen mögliche Verbesserungspotentiale in Bezug auf den Formfindungsprozess erörtert werden.

Nach abgeschlossener Formfindungsphase wird ein möglicher Standort für das Bauwerk gesucht. Auch an dieser Stelle soll anstatt der Ausarbeitung eines einzigen geeigneten Bauplatzes eine diversere Herangehensweise erfolgen. Gleichzeitig werden zwei Szenarien für unterschiedliche Orte in Betracht gezogen und ihr wechselseitiger Einfluss auf den Entwurf beleuchtet.

Durch diese Arbeit soll auch zu einem gesellschaftlich brisanten Thema Stellung bezogen werden. In einer zunehmend globalisierten Welt müssen neu gewonnene Gesellschaftsstrukturen auch abseits wirtschaftlicher und politischer Verflechtungen betrachtet werden. Religion, Identität und kulturelles Erbe können in diesem Zusammenhang zur kontroversen Triebfeder werden. Eine respektvolle Annäherung verschiedener Menschengruppen mit unterschiedlichem Gedankengut trägt das Potential einer gegenseitigen, geistigen Bereicherung. Hingegen führen Abgrenzung und Vorurteile – nicht zuletzt angetrieben und unterstützt durch nationale, politische Bewegungen – dazu, bereits existierende Gräben noch unüberwindbarer zu gestalten. Es liegt an uns, sich für einen Weg der Gemeinsamkeit, einen Konsens oder zumindest für ein respektvolles Nebeneinander zu entscheiden.

Religion und Glaube

Wir leben in einer Zeit, geprägt von Informationen. Unsere Fähigkeiten, Dinge zu verstehen, waren noch nie ausgeprägter und verbessern sich ständig und unaufhörlich weiter. Eine Unmenge an Wissen scheint uns zu umgeben, das nur noch darauf wartet, seine Geschichten zu erzählen, erschlossen und verstanden zu werden. Werfen wir einen Blick in die Vergangenheit, so wird uns klar, wie beachtlich unsere Entwicklung war.

„Gebete verändern nicht die Welt. Aber Gebete verändern die Menschen. Und die Menschen verändern die Welt.“

Albert Schweizer

Die Geburtsstunde der modernen Wissenschaften wird mit der Epoche der Renaissance in Verbindung gebracht. Eine Loslösung von der Kirche ermöglichte zu dieser Zeit, Forschung auch frei von religiösen Glaubensvorstellungen zu betreiben. Und auch der Buchdruck sorgte zu dieser Zeit für eine unheimliche Erleichterung in der Weitergabe von vorhandenem und neuem Wissen (vgl. Demokratiewebstatt.at).

Damals waren die gedruckten Lettern eine bahnbrechende Neuerung, wohl fast schon vergleichbar mit der Erfindung des Computers im 20. Jahrhundert. Eine wegweisende Entdeckung, deren enormer Einfluss nicht zuletzt auch durch die Namensgebung – Computerzeitalter – widergespiegelt wird. Heute scheint es selbstverständlich, dass die Wissenschaft uns die Welt und deren Phänomene erklärt. Lange Zeit waren es aber großteils die Religionen, die versuchten, Antworten zu liefern. Wir Menschen sind und waren stets getrieben von Neugierde und dem Streben nach Erkenntnis und Wissen. So beschreibt auch Franz Josef Weißenböck, Katholischer Theologe und Autor, den Wandel von Religion zu Wissenschaft, die uns heute in den meisten Belangen unsere Fragen beantwortet. Betrachtet man beispielweise das Phänomen des Morgentaus – das nächtliche Abkühlen kondensierter Luftfeuchtigkeit – so wurde es im alten Griechenland noch mit einem Mythos erklärt: „Der Tau – das sind die Tränen der Göttin der Morgenröte. Eos, die rosenfingrige Göttin, wie Homer sie nennt, weint jeden Morgen um ihren Sohn Memnon, der vor Troja von Achill getötet worden war“ (vgl. Ö1 - Gedanken für den Tag 2020).

Die Säkularisierung, begrifflich verstanden als Verweltlichung, gilt im engeren Sinne als ein durch Humanismus und Aufklärung im 18. Jahrhundert ausgelöster Prozess, bei dem die Bindungen an die Religion gelockert oder gelöst wurden. Einhergehend wurden Fragen der Lebensführung dem Bereich der menschlichen Vernunft zugeordnet (vgl. Wikipedia.org). In der Soziologie beruht die Säkularisierungsthese darauf, dass Fortschritt, Modernisierung, und Rationalisierung zum rückläufigen Einfluss der Religion im gesellschaftlichen Leben und Verhalten des Menschen führen (vgl. Norris und Inglehart 2004: 3).

Auch wenn die Verschiebung der religiösen Machtverhältnisse regional gesehen Unterschiede aufweist, so wird in der abendländischen Welt dennoch von einem weitestgehend anhaltenden Prozess seit dem Einsetzen der Säkularisierung bis heute gesprochen. So hat sich auch in Österreich besonders seit Beginn der 1970er Jahre die zuvor relativ homogene, christlich geprägte Religionslandschaft kontinuierlich verändert. Dabei gilt nicht zuletzt die Trennung von Religion und Staat als maßgeblich (vgl. Goujon et al. 2017: 10).

Studien im Auftrag der Evangelischen Kirche Deutschlands und der Deutschen Bischofskonferenz prognostizieren bittere Zeiten für die christlich-deutschen Kirchen. Auch wenn der Abwärtstrend allmählich abflacht, wird den beiden Konfessionen gleichermaßen eine Reduktion ihrer Anhängerschaft um die Hälfte (49%) bis ins Jahr 2060 vorausgesagt (Stand 2018). Dafür bestimmend seien drei Faktoren: Alterung, Austritte und Taufunterlassungen. Davon seien ein Drittel nicht beeinflussbarer demographischer Natur sowie zwei Drittel den Austritten und dem Unterlassen von Taufen zuzuschreiben (vgl. Bingener 2019: 3).

Auch in Österreich blickt die einstige Staatsreligion schweren Zeiten entgegen. Mit der Volksauszählung im Jahr 2001 erfolgte hier zu Lande die letzte amtliche Erhebung der Daten zur Religionszugehörigkeit. Religion ist seitdem offiziell Privatsache. Zu einem späteren Zeitpunkt veröffentlichte Statistiken basieren zumeist auf von den Religionsgemeinschaften selbst und freiwillig veröffentlichten Daten. So wurden beispielsweise letztmalig für das Jahr 2018 5,05 Millionen Katholiken und 292.597 Angehörige der Evangelischen Kirche gemeldet. Andere Religionen betreffend gibt es lediglich Schätzungen zu ihren Mitgliedszahlen (vgl. oesterreich.gv.at 2020). Kirchenaustritte, Einwanderung und Fluchtbewegung führten besonders in den letzten Jahrzehnten zu einer zunehmenden religiösen Diversifizierung der Gesellschaft. Politik und Forschung stehen diesem Wandel gegenüber und sind am Zug, um adäquate Strategien im Umgang mit den neuen gesellschaftlichen Gegebenheiten zu entwickeln. Glaubensangelegenheiten sind somit letzten Endes auch in einem säkularisierten Staat von Belang und stellen besonders in der Frage nach Integrationsmaßnahmen ein brisantes Thema dar (vgl. Brickner 2017). So spricht auch Franz Wolf, Geschäftsführer des Österreichischen Integrationsfonds, von einer hohen Bedeutung der Religion in diesen Zusammenhang: „Religion kann eine Brücke zur Integration sein, Österreich hat dies als religionsfreundliches Land in der Vergangenheit bereits bewiesen. Religion kann aber auch schwer zu überwindende Gräben zwischen den Menschen schaffen und sich integrationshemmend auswirken“ (Wolf 2017: 7).

Zukunftsprognosen in Hinblick auf religiöse Zugehörigkeiten gestalten sich schwierig. Für den anzunehmenden demographischen Wandel müssen verschiedene Zukunftsszenarien in Erwägung gezogen werden. Ein weiteres Absinken der Zahl der katholischen Mitgliedschaften und eine Zunahme der Konfessionslosen scheint hingegen in sämtlichen Szenarien ein fester Bestandteil zu sein. Ungewiss gestalten sich hingegen insbesondere die Faktoren der Migration und Integration. In Zusammenarbeit der Österreichischen Akademie der Wissenschaften mit finanzieller Unterstützung des Österreichischen Integrationsfonds wurden entsprechende Zukunftsbilder für eine Entwicklung der Religionslandschaft Österreichs bis ins Jahr 2046 aufgestellt. Das Interesse der Forschenden lag darin, Erkenntnisse zu gewinnen, die bei der Gestaltung des zukünftigen Zusammenlebens herangezogen werden sollen. Religiöse Diversifizierung durch Migration galt bereits in der Vergangenheit als prägender Faktor des religiösen Wandels in Österreich. Zuwanderung erfolgte in Form des Gastarbeiterprogrammes zur Deckung der Nachfrage am Arbeitsmarkt aufgrund von Arbeits- oder Fachkräftemangel. Krisen und Kriege in benachbarten Regionen, wie etwa der Balkankrieg oder der Fall der Berliner Mauer, sorgten ebenfalls für Einwanderung. Und auch Konflikte in scheinbar weiter Ferne wie in Syrien oder seinen Nachbarländern hatten spürbare Migrationsbewegungen zur Folge, ebenso wie die Auseinandersetzungen in Afghanistan, dem Irak, in Eritrea und die verbreitete Armut in vielen weiteren Ländern. Verschiedene Migrationsbewegungen in den vergangenen 30 Jahren gehen einher mit neuen religiösen Traditionen, die zuvor nur wenig in Österreich verbreitet waren. Somit gelten sowohl in der Vergangenheit als auch in der Zukunft die Migration und die Säkularisierung als die beiden wesentlichen Faktoren für die sich verändernde konfessionelle Zusammensetzung Österreichs (vgl. ebd.: 7-10).

In den erarbeiteten Studien wurde die österreichische Bevölkerung in folgende sechs religiöse Gruppen unterteilt: römisch-katholisch, protestantisch, muslimisch, orthodox, sonstige Religionszugehörigkeit sowie konfessionslos.

Die Abbildung A stellt die österreichweite Verteilung aus dem Jahr der letzten amtlichen Erhebung 2001 mit einer Annäherung für das Jahr 2016 gegenüber. Dabei wird der Vorgang der Säkularisierung durch den Rückgang bei den Katholiken um 11% und zugleich einer Zunahme der Konfessionslosen um 5% widerspiegelt. Sowohl bei den Muslimen als auch bei den Orthodoxen ist hingegen eine Verdoppelung ablesbar.

In der Abbildung B wird die Verteilung innerhalb der Stadt Wien für dieselben Jahre 2001 und 2016 aufgezeigt. Wie bei vielen Hauptstädten Europas zeichnet sich auch in Österreich in der Gegenüberstellung der Bundeshauptstadt zur Gesamtbevölkerung eine verstärkte Heterogenisierung der Glaubensrichtungen ab. Zurückzuführen ist dies auf eine erhöhte Zuwanderung sowie eine stärker ausgeprägte Säkularisierung in urbanen Gegenden (vgl. ebd.: 14).

In weiterer Folge wurden vier Szenarien für eine 30-Jährige Entwicklung bis ins Jahr 2046 ausgearbeitet. Als Hauptfaktoren gelten dabei die Anzahl und Zusammensetzung von Einwanderern, Unterschiede in der Fertilität von Frauen und deren religiöser Zugehörigkeit sowie Säkularisierungsmuster. Die vier Szenarien unterscheiden sich hierbei in der Annahme der künftigen Migration.

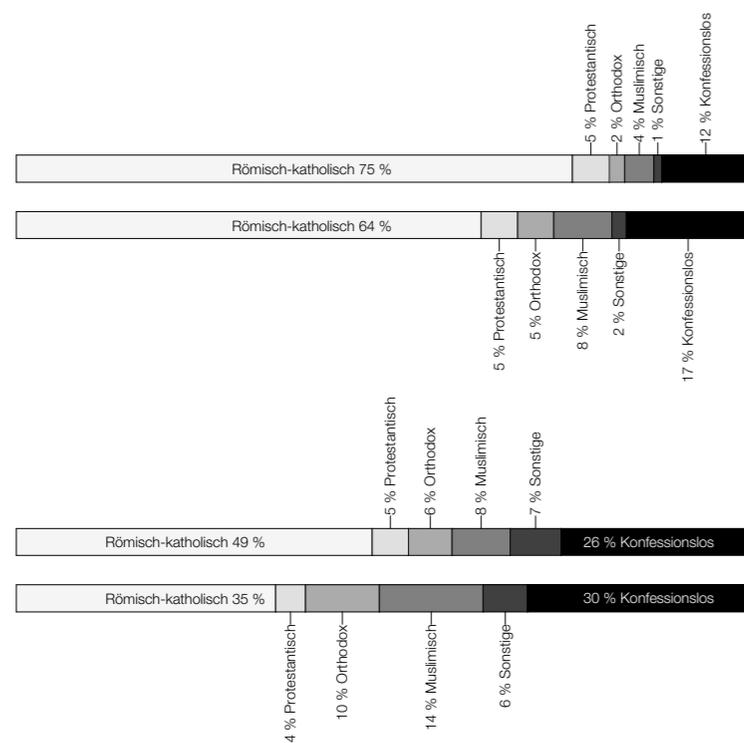


Abb. A:
Religiöse Zusammensetzung der Österreichischen Bevölkerung 2001-2016

2001 (Volkszählung)

2016 (Schätzung)

Quelle: ÖIF-Forschungsbericht - Demokratie und Religion in Österreich

Abb. C:
Religiöse Zusammensetzung der Österreichischen Bevölkerung 2016-2045

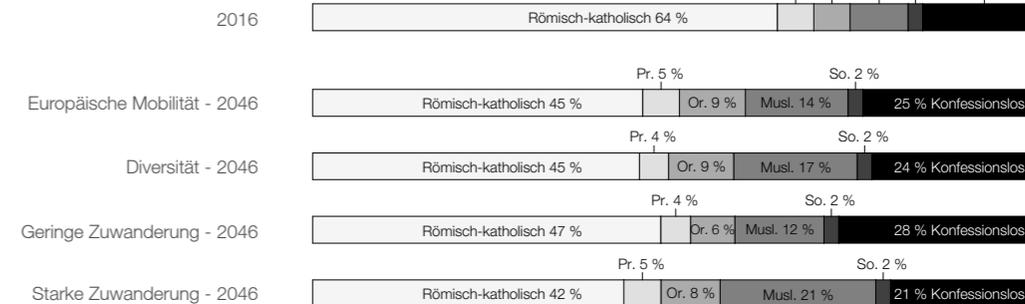
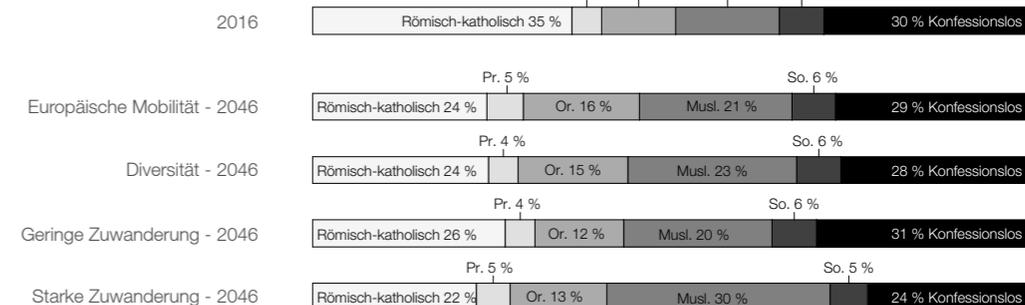


Abb. D:
Religiöse Zusammensetzung der Wiener Bevölkerung 2016-2045



Quelle: ÖIF-Forschungsbericht - Demokratie und Religion in Österreich

Die „Europäische Mobilität“ zeigt ein Bild, wonach überwiegend Menschen aus Europa zuwandern, wie es bereits in den Jahren 2006 bis 2010 beobachtet wurde.

„Diversität“ bezeichnet ein Szenario, in dem die Trends des Migrationsmusters ab 2011 weiterverfolgt werden. Zuwanderung wird folglich durch eine stärkere nicht-europäische Komponente gekennzeichnet.

Die letzten beiden Einschätzungen sollen gegenüber den beiden vorangegangenen eine extremere Entwicklung aufzeigen. Während die „geringe Zuwanderung“ auf das Schließen der Grenzen für Menschen aus nicht-EU-Ländern sowie EU-Länder beruht, positioniert sich das letzte Szenario „starke Zuwanderung“ als Gegenspieler dazu. Österreich präsentiert sich hierbei als Land, das seine Türen für Zuwanderung komplett öffnet (vgl. ebd.: 15). Dabei wird unter anderem angenommen, dass sich die Form der Migration auch auf die Säkularisierung auswirken kann. Eine sehr geringe Zuwanderung gehe einher mit einer verstärkten Säkularisierungsrate. Religion wäre hier zunehmend ein individueller Faktor. Hingegen kommt es bei einer starken Migration und einer Gesellschaft mit großer Religionsvielfalt zu einer höheren Bedeutung der religiösen Identität (vgl. ebd.: 20).

Eine prognostizierte Zunahme von Diversität der Glaubensrichtungen vereint Sämtliche Szenarien. Die Koexistenz der unterschiedlichen Religionsgruppen ist heute schon unabdingbar und wird vor allem auch in Zukunft mehr Aufmerksamkeit benötigen, um ein gemeinsames Miteinander zu gewährleisten. Um den Überblick zu wahren, wurden die unterschiedlichen Religionen stets in Gruppen zusammengefasst. Angehörige der muslimischen Glaubensrichtung beispielsweise unterteilen sich zum einen in Sunniten und Schiiten. Doch gibt es auch noch viele weitere Strömungen, die sich voneinander unterscheiden, wie Aleviten und Ibaditen, um nur wenige von vielen zu nennen. Diese Unterschiede sorgen nicht zuletzt auch für Konflikte im In- und Ausland und bedürfen entsprechender Beachtung (vgl. rp-online.de: 1-11). Der Wunsch nach einer Einteilung von Religionen und Weltanschauungen ist westlich geprägt. Zwar findet die Klassifizierung von Strömungen auch teilweise in anderen Kulturen statt, jedoch gibt es meist keine vergleichbaren Begriffe. Eine Systematisierung von Religionen und Weltanschauungen gestaltet sich schwierig, da vielfältige Elemente ineinander spielen und es unterschiedliche Auffassungen gibt, was beispielsweise eine Weltansicht genau definiert (vgl. Hödl 2003: 4 ff.).

Ebenso lang wie die Liste der in unseren Breiten anerkannten theistischen Religionen gestaltet sich die der für uns definierten Weltanschauungen. So wird auch in den meisten Studien keine Differenzierung innerhalb der Gruppe der Konfessionslosen vorgenommen. Jener „Glaubensrichtung“ widerfährt in dieser Hinsicht wohl die größte Vereinheitlichung. So können Bekenntnislose eine anerkannte Glaubensrichtung praktizieren, ohne jedoch eine aufrechte Mitgliedschaft zu haben. Und selbst als „nicht Gläubige“ können Konfessionslose unterschiedlichen Weltanschauungen zugetan sein.

Der Atheismus beispielsweise bezweifelt die Existenz eines Gottes. Hingegen vertreten Anhänger des Agnostizismus die Ansicht, dass theologische Annahmen, die die Existenz oder Nichtexistenz einer höheren Instanz betreffen, ungeklärt oder nicht erklärbar sind. Es ist eine Weltanschauung, die insbesondere die prinzipielle Begrenztheit menschlichen Wissens, Verstehens und Begreifens betont. Die Möglichkeit der Existenz transzendenter Wesen oder Prinzipien wird nicht bestritten. Agnostizismus ist sowohl mit Theismus als auch mit Atheismus vereinbar, da der Glaube an Gott und die Ablehnung von Gott möglich ist, selbst wenn die Gewissheit seiner Existenz oder Inexistenz fehlt. Die Frage „Gibt es einen Gott?“ beantworten Agnostiker nicht mit einem „Ja“ oder „Nein“, sondern mit „Ich weiß es nicht“, „Es ist nicht beantwortbar“ oder ähnlichem (vgl. Wikipedia.org).

Somit wurde von der westlichen Zivilisation ein System erschaffen, das es uns erleichtern soll, eine glaubensbezogene Einteilung unserer selbst und anderer vorzunehmen. So musste bis vor kurzem noch spätestens beim Antrag unseres ersten amtlichen Dokuments entschieden werden, welcher Glaubensrichtung wir angehören. Bekenntnis, ja oder nein? Wenn ja, welches? Doch so vielfältig und individuell wie wir Menschen sind, kann hier im besten Fall von einem Versuch der Systematisierung gesprochen werden.

Auch die Zugehörigkeit zu einer Glaubensrichtung allein trifft keine Aussage darüber, in welcher Intensität das jeweilige Gedankengut praktiziert wird. Auch ich selbst ordne mich amtlich gesehen nach wie vor in den Kreis der Theisten ein und gehöre wie die meisten in Österreich lebenden dem Christentum an. Dennoch bezweifle ich, dass mein Verständnis dem eines gläubigen Christen entspricht. Ob und in welcher Form jemand gläubig ist oder eben nicht, kann letzten Endes nur jede Person selbst und auch nur im Innersten für sich selbst feststellen. Kein noch so ausgeklügeltes System vermag uns dieses Recht nach persönlichem, innerlichem Diskurs mit uns zu verweigern und diese Entscheidung für uns zu treffen.

Persönlich bin ich der festen Überzeugung, dass Religion und Glaube etwas Gutes zu Grunde liegt. Besonders in schweren Zeiten finden viele Menschen in ihrem Glauben Halt und Geborgenheit. Ein Gefühl der Zusammengehörigkeit wird vermittelt. Werte werden gelehrt und gewahrt. Während die Wissenschaften Religion teilweise obsolet erscheinen lassen, stoßen auch die Forschenden in vielen Bereichen derzeit noch an ihre Grenzen. Dabei beschäftigt uns Menschen besonders eines seit dem Anbeginn unserer Zeit. Warum müssen wir sterben? Was geschieht mit einem geliebten Menschen, wenn er uns verlässt?

„Um den eigenen Tod zu wissen, ist Auszeichnung und Last des Menschen. Als Wesen, das fragen kann und nach Erklärungen verlangt, fragt der Mensch auch nach dem Tod, seinem Woher, seinem letzten Grund. Hier komme auch die Religion ins Spiel“, meint dazu der Theologe und Autor Franz Josef Weißenböck (Ö1 - Gedanken für den Tag 2020). So bezeichnet auch der Literaturnobelpreisträger Elias Canetti die Religion als das „Gefühl einer Verbindung mit den Toten“ (vgl. Canetti 1956). „Ja, das Leben ist begrenzt. Aber gerade dadurch hat es seinen Wert. Das Leben ist kostbar, sagt man. Aber wäre es auch kostbar, wenn es unbegrenzt zur Verfügung stünde? Könnten wir das Leben noch lieben, wenn es den Tod nicht gäbe? Der Tod ist immer ein Beilieb, wie Ernst Bloch einmal sagte, und das Ende jeden Lebens hat seinen Schrecken. Der Tod ist nicht nur das Ende des Lebens, sondern auch der Liebe, die zuerst zum anderen sagt: Ich will, dass du bist!“ (Ö1 - Gedanken für den Tag 2020).

Der Mensch ist geprägt von der Suche nach Identität und sozialer Verankerung. Glaube, sei es in Form einer Religion oder einer ganz individuellen Weltanschauung, erfährt hierbei eine hohe Bedeutung. So sieht auch Franz Wolf, Geschäftsführer des Österreichischen Integrationsfonds, trotz zunehmender Zahl von Menschen ohne Bekenntnis, in Zukunft eine hohe Bedeutung für die Religion. Doch auch wenn die kulturell verankerte Identität fester Bestandteil bleibt, ist bereits heute und auch in Zukunft von einer starken Individualisierung auszugehen (vgl. Goujon et al. 2017: 7-10).

Wien ist eine Stadt, die durch ihre Weltoffenheit zu einem Ort der Zusammenkunft verschiedenster Religionen und Gruppen geworden ist. Ein Bild, das sich aller Wahrscheinlichkeit nach auch in naher Zukunft nicht ändern wird. Unter der Annahme, dass die bereits vorhandene Vielfalt der Religionen Wien weiter prägt, wird einmal mehr der Bedarf einer zukunftsorientierten Hinterfragung der traditionellen religiösen Auffassungen und die Suche nach Verbindendem relevant.

Aus diesen Überlegungen heraus ist auch mein Entschluss gereift, mit meinem Diplomarbeitentwurf einen Ort in Wien zu schaffen, der der Vielfältigkeit des Glaubens Raum gibt, jedoch frei von religiöser Zuordnung und losgelöst von vorgeschriebenen Nutzungen ist. Die Menschen der Stadt sollen dazu eingeladen werden, sich Zeit zu nehmen um, wie Friedrich Nietzsche es bereits treffend formulierte, „in sich spazieren zu gehen“.



Abb. 01 Sancaklar Moschee, Emre Arolat , Istanbul 2012

Sakral und profan

Sakral bedeutet, etwas ist geweiht und daher heilig. Es dient religiösen Zwecken. Handlungen, Feiern und Akte können ebenso als sakral bezeichnet werden, wie auch Bauwerke oder Kunst. Der Begriffsursprung lässt sich im lateinischen „sacer“ finden, das gleichbedeutend mit dem Wort „heilig“ ist. In Hinblick auf die Architektur bezeichnen Sakralbauten Bauwerke, die religiösen Zwecken dienen, beispielsweise Tempel, Synagogen, Moscheen oder Kirchen, die primär der Abhaltung ritueller oder kultischer Handlungen dienen. Aber auch Schreine, Denkmäler oder Grabanlagen stellen Sakralbauten dar (vgl. Duden.de).

Im Gegensatz dazu stellt das „Profane“ das Antonym des „Sakralen“ dar. Als profan werden Objekte oder Handlungen bezeichnet, welche als weltlich gelten und nicht in Zusammenhang mit einem Kult stehen, keine rituelle oder religiöse Bedeutung tragen und eben nicht heilig oder sakral sind (vgl. Duden.de). In diesem Sinne erfolgt auch in der Architektur eine Unterteilung; so werden sämtliche nicht sakrale Bauwerke in weiterer Folge als profan eingeordnet. In der heutigen Alltagssprache wird profan auch als ein Synonym für „alltäglich“ verwendet. Häufig wird der Ausdruck auch abwertend als Umschreibung für ordinär, banal oder trivial verwendet. So deutet auch die Wortherkunft aus dem lateinischen Begriff „profanus“ für unheilig, gemein oder ruchlos auf eine Geringschätzung des Begriffes hin (vgl. Wikipedia.org).

Ein Sakralbau war und ist zugleich auch immer ein Statussymbol. So waren geistliche Institutionen, insbesondere bevor es zur Trennung von Staat und Religion kam, auch stets geleitet von Macht und Geld. Davon zeugen Bauwerke, die in ihren Ausmaßen und ihrer Exklusivität den Anschein erwecken, ein Übertrumpfen vorhandener Bauwerke zum Ziel zu haben. Die Pyramiden der Pharaonen wurden größer und prächtiger als die ihrer vorangegangenen Herrscher, Kirchtürme höher als bereits bestehende. Und die Durchmesser von Kuppeln wurden unaufhörlich bis an die Grenzen des Baubaren ausgereizt. Wohl keiner anderen Gattung von Bauwerken wurde seit Menschengedenken mehr Aufmerksamkeit, Zeit und Geld gewidmet als der der Sakralbauten. Erst mit der fortschreitenden Trennung von Staat und Religion und dem damit einhergehenden Macht- und Geldverlust der geistlichen Institutionen verlor die Errichtung solch prestigeträchtiger Sakralprojekte an Bedeutung.

Zu Hochzeiten der Christlichen Kirche im zentraleuropäischen Raum werden neben den zur Schau gestellten Reichtümern in Form von Gold und Edelsteinen auch bestimmte Farben zu einem Symbol der Macht.

„(...) ich muss es Ihnen gestehen, dass das Tageslicht, das Licht auf den Dingen, mich manchmal so berührt, dass ich darin manchmal fast etwas Spirituelles zu spüren glaube. Wenn die Sonne am Morgen wieder aufgeht, was ich immer wieder bewundere – das ist wirklich fantastisch, die kommt jeden Morgen wieder, und sie beleuchtet die Dinge wieder – dann meine ich, dieses Licht, das kommt nicht von dieser Welt! Ich verstehe dieses Licht nicht. Ich habe da das Gefühl, es gibt etwas Größeres, das ich nicht verstehe. Ich bin sehr froh, ich bin unendlich dankbar, dass es das gibt“

Peter Zumthor 2006: 61f.

Die Farbe Purpur beispielsweise wird zur Farbe Christi und der Gottesmutter ernannt. Als wertvollste Farbe des Altertums ist das aufwändig aus Schneckenschleim gewonnene Pigment sogar weitaus kostbarer als Gold. Wie bereits in der römischen Kaiserzeit wird die Farbe auch im Christentum zu einem Machtsymbol. Ist es zur Zeit der Römer nur dem Imperator selbst erlaubt, sich gänzlich in der Farbe des Reichtums zu bekleiden, sind es später die Päpste und Kardinäle des Christentums, die diesen Symbolismus aufgreifen und ihn weiterführen. Nach Zusammenbruch des byzantinischen Reiches im Jahr 1453 geht auch das Wissen über die Purpurproduktion der Phönizier verloren. Die Kirche reagiert und aus dem Kardinalspurpur wird offiziell ein rotes Kardinalsscharlach (vgl. Vaupel).

„Nun war Scharlach das edle, flammende Rot, das hohe kirchliche und weltliche Würdenträger auszeichnete. Ein florentinisches Färberhandbuch aus dem 15. Jahrhundert führte Karminrot als ‚die erste‘ die höchste und die wichtigste uns zu Gebote stehende Farbe an“ (ebd.).

Auch in den darauffolgenden Jahren werden neu entdeckte, noch wertvollere Farben für eine Darbietung der Macht der Kirche genutzt. So wird der Farbe Blau im Abendland liturgisch und gesellschaftlich zuvor keine besondere Bedeutung zugesprochen. Erst in Form des teuersten Blaus aller Zeiten, dem aus Lapislazuli, dem „Stein der Pharaonen“ gewonnen Ultramarinblau, bekommt die Farbe neue Relevanz. Besonders in der Kunst kommt diesem Blau hohe Bedeutung zu.

Abb. 02 Rote Fassade, Stift Wilten, Innsbruck

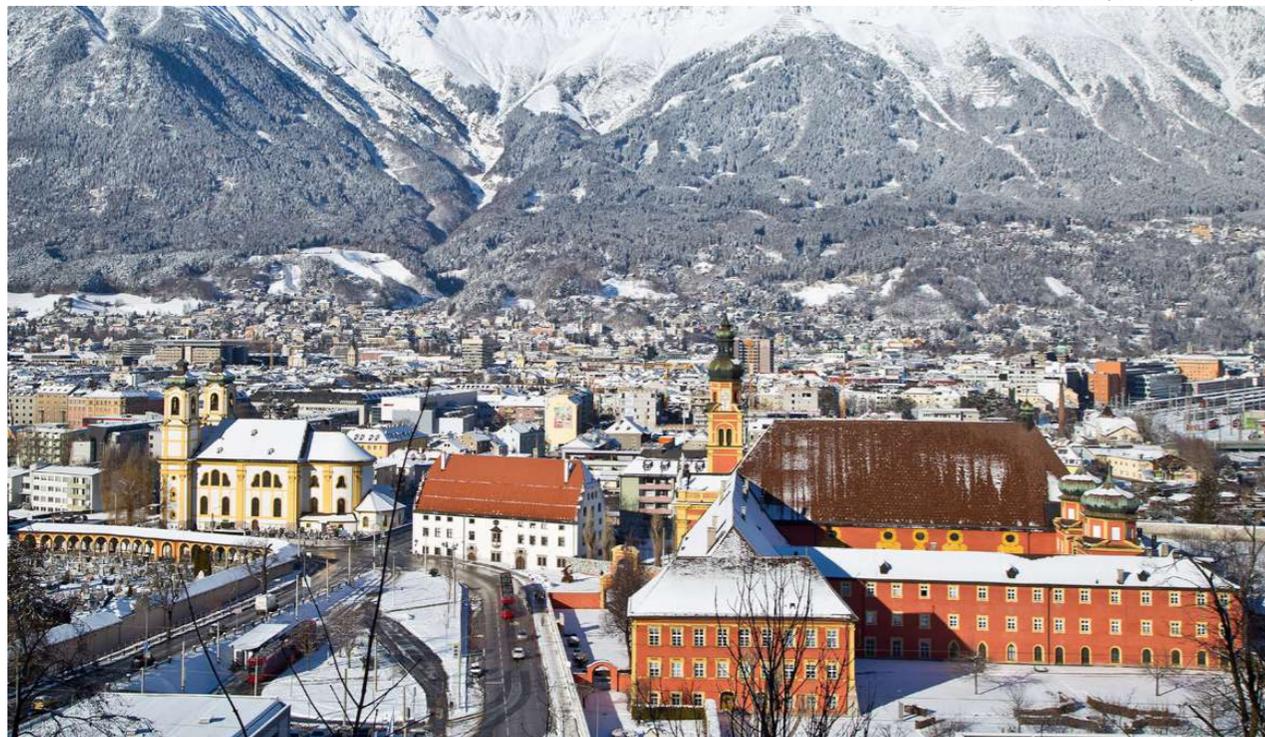


Abb. 03 (r.) Das Jüngste Gericht, Fresco der Sixtinischen Kapelle, Michelangelo Buonarroti, Rom



Abb. 04 Ultramarinblau, Hergestellt aus dem Halbedelstein Lapislazuli



So soll beispielsweise bei der Gestaltung der Sixtinischen Kapelle durch Michelangelo dem Künstler seitens des Auftraggebers Papst Julius II. nahegelegt worden sein, Ultramarin und Gold zu verwenden. Die Wertigkeit der Ausgestaltung durch die Farben zu zeigen, scheint wichtiger, als der Inhalt der Szenen und die künstlerische Ausführung. Um das heilige Blau zu schützen werden nach der Entdeckung des Seeweges nach Indien und dem Zugang zum wesentlich einfacher gewonnenen Indigo für dieses konkurrierende Blau sogar Einfuhrverbote erhoben. Eine Missachtung kann in der Nürnberger Färberzunft gar mit dem Tode bestraft werden (vgl. ebd.).

Während die Anzahl der Farben bis ins 17. Jahrhundert stark begrenzt ist, führen erst im darauffolgenden Jahrhundert Fortschritte in der chemischen Wissenschaft zu einer größeren Vielfalt. Die Synthetisierung von Pigmenten bereichern das Farbbild um etliche Nuancen. So konnte auch seit 1829 das wertvolle Ultramarin industriell und in großen Mengen hergestellt werden. Heute erinnert nur noch so manche Namensgebung an die vergessenen Zeiten, in denen Farben ein Bild von Reichtum und Macht vermitteln.

Wie bereits erwähnt, gelten Fortschritt, Modernisierung und Rationalisierung als Prozesse, die einen rückläufigen Einfluss von Religion zur Folge haben. So waren es auch die Wissenschaften, die zum Bruch der Monopolstellung der Farben führten. Die Säkularisierung ist getrieben vom anhaltenden Fortschritt. Doch was bedeutet diese Infragestellung der Relevanz der Religion in der Gesellschaft für die Trennung zwischen „sakral“ und „profan“?

Die Verweltlichung hat zweifellos auch nachhaltigen Einfluss auf die Architektur. Eine Annäherung in der repräsentativen Gestaltung von Sakral- und Profanbauten wird zunehmend spürbar. Während die heiligen Bauwerke in ihrem Macht symbolisierenden Auftreten immer bescheidener werden, erfährt die baukünstlerische Gestaltung von weltlichen Gebäuden eine Aufwertung. Im 19. Jahrhundert führt die Abgrenzung des Staates zur Religion insbesondere im Westen zur Verschiebung des Machtgefüges. Kultur-, Bildungs- und Sozial-einrichtungen sind in weiterer Folge nun staatliche Institutionen. Der Wechsel von religiöser in staatliche Obhut wird ebenfalls begleitet von Architekturmerkmalen, die, zuvor dem Sakralen noch vorbehalten, nun den Einzug in die profane Welt halten (vgl. Gabriel et al. 2012: 9). Insbesondere im Erscheinungsbild großer Museumsbauten lassen sich entsprechende, einst heilige Merkmale, wiedererkennen. So lassen sich auch im Kunst- und Naturhistorischen Museum in Wien entsprechende Parallelen finden. Davon zeugen nicht zuletzt die historisierende Formensprache sowie der zentrale Kuppelbau der Museen (vgl. Brnić 2019: 88f).

Mit dem Einsetzen der Moderne erfolgt eine weitere gestalterische Annäherung von sakraler und profaner Architektur. Die historischen Vorbilder in Formensprachen und Ordnungen werden obsolet. Ein reduziertes Erscheinungsbild kleidet Bauten beider Welten gleichermaßen. Davon zeugt auch der Entwurf zur Pfarrkirche St. Fronleichnam in Aachen aus dem Jahre 1929. Schmucklos und aufgeräumt präsentiert sich die Fassade des Gotteshauses. Wohl schon zu gewagt für die damalige Zeit, denn es bedarf gleich mehrerer Anläufe, um den Entwurf durch die Diözese und die Stadtbehörde genehmigen zu lassen. Betrachtet man im Gegenzug den 20 Jahre früher fertiggestellten Industriebau des Architekten Peter Behrens, so bedarf es eines äußerst geschulten Blicks, um mit Gewissheit den Sakralbau vom Industriebau unterscheiden zu können.

Mit dem Verhältnis von sakral und profan beschäftigt sich auch der rumänische Philosoph und Schriftsteller Mircea Eliade. Seiner Ansicht nach existiert im Menschen keine reine Profanität. Jedes noch so sehr säkularisierte Individuum weist nach Eliade Spuren einer religiösen Wertung der Welt auf. Folglich gibt es in seinen Augen auch keinen rein profanen Raum. Jeden Ort umgibt ein gewisses Etwas, das ihm eine einzigartige Bedeutung verleiht. So werden Erinnerungen oder Gedanken in uns geweckt, die einem „profanen Ort“ eine höhere Bedeutung verleihen. Der Philosoph bezeichnet sie als „heilige Stätten unseres privaten Universums“ (vgl. Eliade 1998: 24f).

Überschneidungen dieser beiden konträren Begrifflichkeiten kann man häufig auch im Zusammenhang mit Naturgegebenheiten wiederfinden. So werden geschichtlich vor allem Lichtungen, Höhlen oder Bergspitzen kulturübergreifend sakrale Besonderheiten zugeschrieben (vgl. Eliade 1991:40).

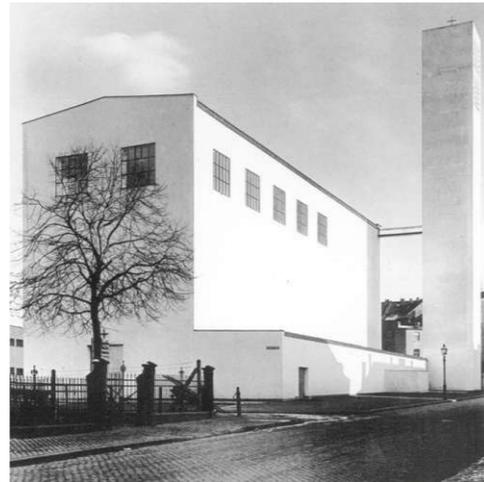


Abb. 05 St. Fronleichnam, Rudolf Schwarz, Aachen 1923



Abb. 06 AEG-Turbinenfabrik, Peter Behrens, Berlin-Moabit 1909

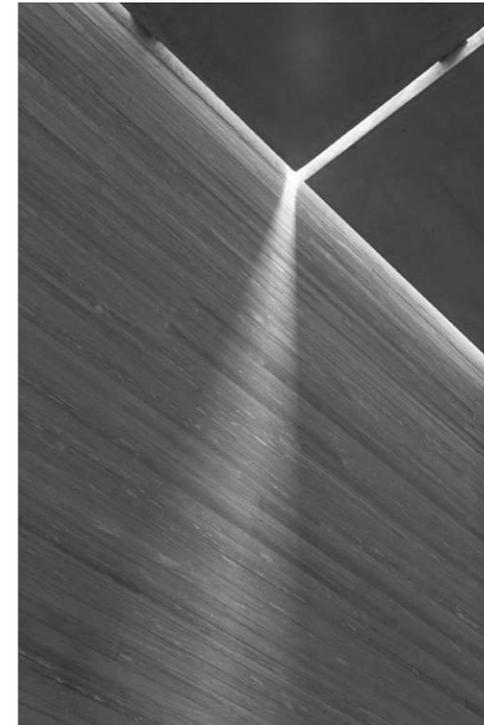


Abb. 07 Profanbau mit sakraler Wirkung?
Therme Valls, Peter Zumthor, Vals 1996



Abb. 08 Therme Valls, Peter Zumthor, Vals 1996

So berichtet auch Peter Zumthor von seiner Faszination für etwas an sich Alltägliches: „(...) ich muss es Ihnen gestehen, dass das Tageslicht, das Licht auf den Dingen, mich manchmal so berührt, dass ich darin manchmal fast etwas Spirituelles zu spüren glaube. Wenn die Sonne am Morgen wieder aufgeht, was ich immer wieder bewundere – das ist wirklich fantastisch, die kommt jeden Morgen wieder, und sie beleuchtet die Dinge wieder – dann meine ich, dieses Licht, das kommt nicht von dieser Welt! Ich verstehe dieses Licht nicht. Ich habe da das Gefühl, es gibt etwas Größeres, das ich nicht verstehe. Ich bin sehr froh, ich bin unendlich dankbar, dass es das gibt“ (Zumthor 2006: 61f).

Diese Worte des Schweizer Architekten verleihen einer gewöhnlichen, von uns meist unbeachteten, Sache eine neue und ganz besondere Bedeutung und regen zu neuen Sichtweisen an. Man beginnt zu begreifen, warum die Sonne kulturübergreifend für den Menschen stets etwas Göttliches bedeutete. Re, Sunna, Helios und Apollo sind nur einige von unzähligen Namen für den fernen Stern, der uns scheinbar unaufhörlich erleuchtet (vgl. Wikipedia). Dabei distanziert sich Zumthor, dessen Werke immer wieder auch im Zusammenhang mit dem Sakralen gesehen werden, von jeglichem religiösen Hintergrund. Seine Werke versteht er als eine kulturelle Entwicklung im Zusammenspiel mit der intensiven Auseinandersetzung mit den eingesetzten Materialien (vgl. Zumthor 2015). Und doch wäre Zumthor im Sinne Eliades, für welchen kein rein profaner Mensch existiert, vielleicht ebenso sakral wie so manche geistliche Person.

Die Grenzen scheinen zu verschwimmen. Während in der Vergangenheit noch historische Ordnungen, spezielle Bauweisen, Farben oder Materialien zum Alleinstellungsmerkmal der Religionen zählten, zeigt sich in der heutigen Architektur beider Disziplinen eine gleichberechtigte Vielfalt an Möglichkeiten. Insbesondere mit der architektonischen Epoche der Moderne zeichnete sich ein Neuanfang ab. Losgelöst von stilistischen Elementen formt sich eine neue Sprache der Schlichtheit. Sakrale Wirkung ist nicht länger durch eine traditionelle Bauweise oder die Wiederholung vorhandener religiöser Bautypologie gegeben, sondern muss innerhalb der reduzierten Architektur neu gedacht werden. Der Verzicht auf Elemente der Tradition verlangt nach neuen Wegen um eine sakrale Atmosphäre zu schaffen (vgl. Brnić 2019: 97f).

Diese „sakrale Wirkung“, die Gebautes auf den Menschen ausüben kann und soll, wird in verschiedensten Facetten in den Werken der neueren Baukunst spürbar. Egal ob bei Museen, Opernhäusern oder scheinbar gewöhnlichen Wohnhäusern – mit jedem Bauwerk kann diese spezielle Atmosphäre bewusst gestaltet werden, die lange dem Sakralen vorbehalten war, um besondere Momente der Andächtigkeit zu erschaffen. Im architektonischen Kontext der Gegenwart muss der Begriff „sakrale Wirkung“ demnach offener und weitläufiger gedacht werden. Denn Tiefgründigkeit im Gebauten kann keiner bestimmten Disziplin oder Gattung zugeschrieben werden. Diesem Gedankengang folgend, wird im weiteren Verlauf dieser Arbeit – vor allem bei der Analyse sakraler Wirkungsweisen – nicht zwischen sakralen und profanen Bauwerken unterschieden.



Eine Reise

„Die Schwelle ist zugleich die Schranke, die Scheidelinie, die Grenze, welche beide Welten trennt, und der paradoxe Ort, an dem diese Welten zusammenkommen, an dem der Übergang von der profanen zur sakralen Welt vollzogen werden kann.“ Mircea Eliade 1998

Beschrieben wird jener Moment auch mit dem Begriff der Transzendenz. Abgeleitet aus dem Lateinischen trans-cedere steht er für das Überschreiten einer Grenze. Etwas Transzendentes befindet sich folglich jenseits einer bestimmten Grenze, konkreter, „jenseits der Grenze des vernünftig Erfahrbaren oder des mit unseren Sinnen Erfahrbaren.“ Ein weiterer, religiöser Begriff der dem Transzendenten gleichzusetzen ist, ist das Göttliche (vgl. Brgdomath.com).

Wohl keiner Aufgabe wird im Sakralbau mehr Bedeutung zugesprochen, als der Ausbildung dieser Schwelle. Sie symbolisiert einen Übergang den es zu durchschreiten gilt. Eine Brücke zwischen zwei Welten, dem Diesseits und dem Jenseits. Der Sakralbau wird folglich zur vermittelnden Architektur die eben diese Wirkung des Überganges bewirken soll. Wir alle kennen dieses Gefühl, das uns beim Moment des Eintretens in eine heilige Stätte widerfährt. Ein Moment, der uns stets mit Demut erfüllt.

Die Architektur als bauliche Trennung der Beziehung zwischen dem profanen Außenraum und dem sakralen Inneren erscheint hierbei als geradezu hervorragend geeignetes Mittel, um den Vorgang des Transzendierens in uns hervorzurufen. Die in der Architektur verankerte Differenzierung zwischen dem Innenraum und dem Außenraum stellt stets eine Überschreitung dar und wird hierbei zur gewünschten räumlich bzw. typologischen Wirkung. Ein Bauwerk stellt ein vorhandenes Inneres dar, wodurch wiederum allein durch die Existenz des Inneren, ebenfalls ein Äußeres geschaffen wird. Diese Wechselwirkung des geschlossenen Raumes zum Außenraum birgt das Potential der Architektur zur Transzendenz (vgl. Brnić 2019: 30ff).

Dem Bereich, an dem die sogenannte Schwelle überschritten wird, kommt somit eine sehr hohe Bedeutung zu. Der Eingang eines sakralen Bauwerks ist folglich weitaus mehr als nur eine einfache Wandöffnung, um einzutreten. Davon zeugen beispielsweise aufwendig inszenierte Eingangsbereiche christlicher Kirchen. Prächtige, stark verzierte Tore finden in eigens für sie geschaffenen Nischen Platz und werden umgarnt von angrenzenden Säulen und Bögen, die die Bedeutung der Öffnung noch weiter hervorheben.

Dem Eingang vorgesetzte Treppenanlagen symbolisieren hier nicht nur Erhabenheit, sondern liegen auch den Toren zu Füßen und können den Moment des Betretens bewusstmachen und verlängern.

Wird ein ansonsten nur kurz anhaltender Moment des Übergangs künstlich in die Länge gezogen, kann dieser dadurch noch bewusster wahrgenommen werden. Dies ist vergleichbar mit der Verzögerung, die entsteht, wenn zwei Räume durch einen langen Durchgang miteinander verbunden werden. Die Geste des Hinübergehens wird im Gegensatz zum einfachen Durchschreiten einer Türe gestärkt (vgl. ebd.). Vereinfacht gesagt wird die Verbindung zwischen Diesseits und Jenseits zur übergeordneten Gestaltungsaufgabe sakraler Architektur. Doch markiert die Schwelle letztlich nur einen kurzen Moment, der uns beim Eintreten widerfährt, vergleichbar mit dem Durchschreiten eines Einganges?

Rudolf Schwarz (1897-1961) zählt zu den großen Meistern des Kirchenbaus im 20. Jahrhundert. Der deutsche Architekt baute in seinem Leben mehr als vierzig Sakralbauten und veröffentlichte zudem grundlegende Texte, die sich mit diesem Thema auseinandersetzen. Seine theoretischen und baulichen Werke gelten bis heute als wegweisend in diesem Feld der Architektur (vgl. aut.cc). In seinen Schriften nimmt er natürlich auch auf die Thematik der Schwelle Bezug. So fordert der deutsche Architekt unter anderem dazu auf, den Moment des Überganges eben nicht nur als einzelnen Moment des Eintretens zu verstehen. In seinem letzten Buch, „Kirchenbau: Welt vor der Schwelle“, weist er eindringlich darauf hin, dass die Verbindung der zwei Welten sich nicht nur auf den Zugang beschränkt, sondern dass das gesamte Gebäude Teil des Übergangs ist. Bauwerke werden wie die „Welt zu einer offenen Gestalt zusammengefasst und vor die ewige Schwelle gestellt“ (vgl. Schwarz 2007). Die Kirchenarchitektur wird folglich weitergedacht, weg von einer lediglich trennenden Hülle zweier Welten, hin zu einem anhaltenden, sich ausdehnenden Moment der Transzendenz.

Ähnliche Ansätze lassen sich auch in der Architektur Tadao Andos erkennen. Der japanische Architekt teilt Raum nicht aufgrund von Funktionen ein. Seine Wände schaffen geschmeidige, aneinandergrenzende Räume, die die Betrachtenden in ihrer Mehrdeutigkeit Spielraum zum Begreifen gewähren. Mit seiner Architektur der Wände schafft er zwischen aneinandergrenzenden Räumen fließende Übergänge (vgl. Furuyama 2016: 13). Der Raum fließt hierbei von einem Gefäß zum nächsten, wie ein Raumkontinuum, das verschiedene Formen durchläuft. „Das Gebäude wird also zu einer permanenten Schwelle transformiert“ (Brnić 2019: 124). Der japanische Architekt vermag es, mit seinen Übergängen Schwellen auszubilden, deren Anfang und Ende nur schwer feststellbar scheint. Seine Räume sind weder abgeschlossen noch ganz geöffnet. Seine ineinandergreifende Architektur befasst sich hierbei nicht nur mit Übergängen innerhalb seiner Bauwerke. Mit mindestens gleich großer Sorgfalt widmet sich Ando auch dem angrenzenden Außenraum.



Abb. 10 Haus Azuma, Tadao Ando, Osaka 1976



Abb. 11 Haus Azuma, Tadao Ando, Osaka 1976

In der traditionellen fernöstlichen Architektur spielt die Verbindung zwischen dem Innen- und Außenraum seit jeher eine übergeordnete Rolle. Als nur eines vieler Beispiele können hierbei die sogenannten Shoji erwähnt werden. Die traditionellen Schiebefenster bzw. Schiebetüren bestehen aus einem Holzrahmen, der mit licht-durchlässigem Papier bespannt wird. Ursprünglich wurden die transluzenten Elemente vor allem entlang der Außenwände eingesetzt und dadurch eine Beziehung zwischen Innen- und Außenraum hergestellt (vgl. Jun'ichirō 2010: 83).

Auch bei den Bauten Andos ist diese übergeordnete Bedeutung der Wechselwirkung zwischen dem Innen und Außen stets spürbar. Geboren in der Hafenstadt Osaka begann er auch dort seine Reise durch die Welt der Architektur. Ein Studium benötigte er zum Erlangen seines Verständnisses für das Gebaute nicht. Bereits in seinem ersten bekannten Werk, „Das Haus Azuma“, wird sein besonderes Interesse für die Bedeutung des umgebenden Außenraum sichtbar. Das auch als „Row House“ bekannte Frühwerk des Japaners besticht durch seine Klarheit. Mit einer Breite von gerade einmal etwas mehr als drei Metern formt das zweistöckige Haus einen sehr langen, von der Straße aus nach hinten gezogenen Baukörper. Eine, mit sehr wenigen Ausnahmen, geschlossene Hülle aus Beton bildet hierbei das „Gesicht“ nach außen. Beidseitig unmittelbar angrenzende Nachbargebäude erschwerten es, Belichtungsflächen für das Gebäude zu schaffen. Ein zentral gelegenes Atrium schafft Abhilfe und lässt das nach außen hin geschlossene Bauwerk im Inneren sehr hell erscheinen. Die Besonderheit dieses Eingriffs liegt in der Konsequenz, mit der das Atrium das Gebäude in zwei Hälften teilt. Der Innenhof versorgt die Räume mit Licht und Luft, doch verlangt er im Gegenzug vom darin Wohnenden, sich mit eben diesen Elementen voll und ganz auseinanderzusetzen. So ist beispielsweise zum Erreichen des im hinteren Teil gelegenen Schlafbereichs ein Durchqueren des witterungsausgesetzten und nur teilweise überdachten Atriums erforderlich (vgl. Furuyama 2016: 20).

Auch bei den späteren Werken des Architekten bleibt die Verbindung zum Außenraum stets von hoher Bedeutung. Doch scheint zumindest diese Darstellung der Wechselwirkung zwischen Innen- und Außenraum sich in seiner Sprache hin zu einem etwas subtileren Charakter gewandelt zu haben. Seine Arbeiten werden oft als eine Architektur der Wände bezeichnet. Hierbei steht der Einsatz von Sichtbeton als bevorzugtes Material klar im Vordergrund. Während die traditionellen Shoji mit ihrer Durchlässigkeit und einer spürbaren Leichtigkeit eine sehr direkte Verbindung zum Außenraum aufnehmen, setzt der japanische Architekt auch in dieser Hinsicht einmal mehr auf sein bevorzugtes und auf den ersten Blick als ungeeignet erscheinendes Element, die massive Betonwand. Hierbei wird der Übergang der zwei aneinandergrenzenden Welten, dem Inneren und dem Äußeren nicht bloß durch eine einfache Öffnung hergestellt, sondern vielmehr eine dauerhafte Verbindung der beiden Bereiche erzeugt.

Mauern und Wänden haben im uns vertrauten Kontext meist eine trennende Funktion. Beispielsweise eine Trennung zwischen einem Innen und Außen. Ein gedankliches Vor und ein Hinter der Mauer wird durch diese Grenze in unserer Vorstellung geschaffen. Auch den Wänden Andos kann diese evozierende Wirkung wohl nicht abgesprochen werden. Und doch vermitteln dieselben Elemente weit mehr als nur ein Gefühl der Abgrenzung. Bewegen sich Besuchende entlang der Wände fort, werden die umgebenden Elemente aus Beton zu einer Art Begleiter, mit dem der Weg gemeinsam beschritten wird. Gäste des Vitra Konferenzpavillons wird ebendiese Erfahrung beim Betreten des Bauwerkes zu Teil. Die vorgelagerte Betonwand empfängt einen und leitet ins Innere des Gebauten.

Ein ähnlicher Ansatz lässt sich in einem weiteren, in diesem Fall sakralen Entwurf des Architekten wiederfinden. Bei seiner Kirche des Lichts werden der Eingangsbereich und der Kirchenraum gestalterisch sehr speziell miteinander verbunden. Die sich überlagernden Wände schaffen Raum für das heilige Innere und formen sogleich einen stets geöffneten Übergang zum angrenzenden Außenraum. Auch hier werden die Eintretenden durch die umgebenden Betonwände geleitet und über die Schwelle geführt.

Mit diesen minutiös geplanten Eingriffen vermag es Ando, baulich notwendige Übergänge und Grenzen aufzulösen. Klare Trennungen erscheinen hierbei wie ein lästiges Übel, das es zu vermeiden gilt, denn seine Gebäude sollen von den Besuchenden als Raumkontinuum wahrgenommen werden. Doch diese gewünschte Wirkung der verschwimmenden Grenzen bezieht sich hierbei keineswegs nur auf das Gebäudeinnere und den Eingangsbereich seiner Bauten. Mit ebenso großer Sorgfalt nimmt er sich auch der Übergänge zu meist weitläufigen Umgebungen an und setzt die Grenzen zwischen Architektur und Außenraum in eine besondere Beziehung zueinander, die einen Anfang und ein Ende der Gestaltung nur schwer feststellbar machen. Er, der auch als Architekt der Wände bezeichnet wird, greift abermals auf dieses grundlegend einfache Element der Wand zurück und verleiht ihm eine höhere Bedeutung. Als freistehende Skulpturen werden sie dem eigentlichen Gebäude vorgelagert und vermitteln zwischen den beiden Welten, dem Außenraum und dem Innenraum.

Hierbei setzt er nur wenige Materialien ein und bevorzugt die unbehandelte Struktur des Betons. Mit seiner Form der Reduktion schafft er es, durch den sehr sensiblen Umgang mit dem Wenigen eine Spannung zu erzeugen. „Seine schmucklosen Wände sind kraftvoll und schwer, ja verschlossen. Und in den einfachen Materialien manifestiert sich seine Absicht. Sie rufen ihren Bewohnern und Betrachtern förmlich zu: „Sei rein, sei stark!“ (...) Wände führen uns, hindern uns, steuern unsere Beziehung. Wände beherrschen uns, teilen uns, vereinen uns, tragen Verantwortung für Beziehungen zwischen Menschen und üben Macht über diese Beziehung aus“ (ebd.: 13).



Abb. 12 Eingangsbereich Vitra Konferenzpavillon, Tadao Ando, Weil am Rhein 1993



Abb. 13 Kirche des Lichts (Mockup), Tadao Ando



Abb. 15 Vitra Konferenzpavillon, Tadao Ando, Weil am Rhein 1993



Abb. 14 Vitra Konferenzpavillon, Tadao Ando, Weil am Rhein 1993

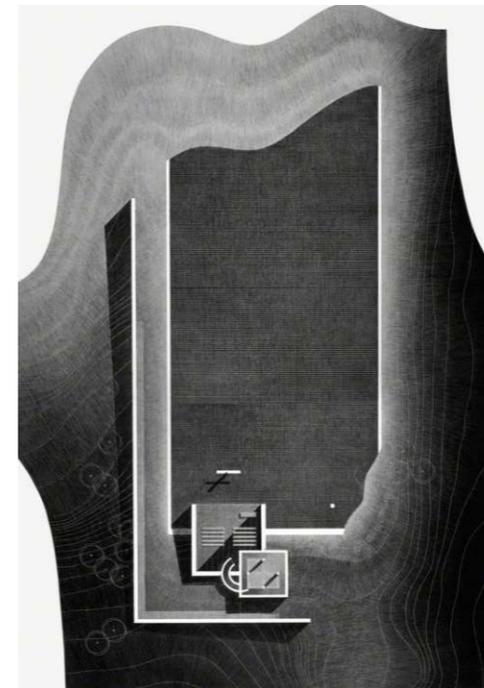


Abb. 16 Kapelle auf dem Wasser, Tadao Ando, Yufutsu 1988

Selbst dazu befragt erklärt der japanische Architekt, dass seine Absichten im Umgang mit den Elementen aus Beton nicht im Ausdruck des Rauhen liegen würden wie es bei Le Corbusier der Fall war, sondern dass vielmehr etwas Subtiles entstehen soll. In diesem Sinn können die Arbeiten des Japaners auch nicht als minimalistisch bezeichnet werden, selbst wenn seine Architektur auf der schmucklosen Kiste basiert. Denn eben diese Reduktion auf das Wesentliche ist es letztlich, welche die Vorstellungskraft des Gegenübers beflügelt. „Aller architektonischen Elementen beraubt fördern sie [die Wände] die Selbsterkenntnis des Betrachters und absorbieren dessen Blick. (...) Die Wände reflektieren. Die glatten Betonoberflächen dienen als Projektionsfläche und fungieren beinahe wie ein Spiegel unseres Herzens“ (ebd.: 13ff). Tadao Andos stumme Wände transportieren eine Ästhetik der Abwesenheit und reflektieren in ihnen die Landschaft, den Wind und das Rauschen der Blätter. Ein an sich unbedeutendes Element erzeugt einen abstrakten Raum, der ein hohes Maß an Empathie hervorruft (vgl. ebd.: 15ff).

Die dem Gebäude vorgelagerten, freistehenden Wände des Vitra Konferenzpavillons zeigen den Weg, den es zu beschreiten gilt. Lange bevor man das eigentliche Gebäude betritt, hat man das Gefühl, bereits angekommen zu sein. Ein ähnliches Bild zeichnet sich in Andos Entwurf zur Kapelle auf dem Wasser ab. Abgeschildert von einer L-förmigen Mauer bleibt der künstlich angelegte See und der Großteil der Kapelle dem Besucher zunächst verborgen. Nur das Wasser hört man plätschern. Erst, wenn man am Ende der Mauer um die Ecke biegt, erblickt man plötzlich den großen See. Die Wand geleitet einen nun zur am Ende des Sees erblickten Kapelle (vgl. ebd.: 34). Ando setzt die Mauer somit auch abseits der gewohnten raumbildenden Funktion ein, als eigenständiges und freistehendes Element. Seine Bauwerke umgebend werden sie zu Skulpturen, die zwischen der Umgebung und seiner Architektur vermitteln. Seinen Bauwerken wird nachgesagt, durch ihre fließenden Raumabfolgen als permanente Schwellen wahrgenommen zu werden. Durch die Verbindung, welche die Bauten Andos zur Umgebung aufnehmen, könnte man behaupten, dass eben diese Schwelle noch weit vor dem Betreten des Inneren bereits ihre Wirkung entfaltet.

Betrachtet man das Ziel des Überschreitens der transzendenten Grenze abseits von jeglichem architektonischen Kontext, so wird der Versuch, diesem Gefühl einen Anfang und ein Ende zuzuschreiben, sogar noch schwieriger. Einen Ansatz dazu, den Wirkungsbereich der Schwelle über die Grenzen des Sakralbaus hinweg zu betrachten, liefert folgender Beitrag zur Lehrveranstaltung Approximation Körper & Raum – Interdisziplinäre Betrachtungen zur Phänomenologie sakraler Räume: „Bevor wir in den Exerzitien die Wahrnehmung in Sakralräumen üben konnten, gingen wir also bereits einen Vorweg, um die Kirche zu erreichen. Dieser Weg vermag selbst seine Wirkung auf uns auszuüben, wenn wir es zulassen. Auf weiten Landschaften kann er dazu beitragen, uns schon bevor wir dem Raum begegnen, auf ihn vorzubereiten, uns aufmerksam und andächtig werden zu lassen wie ein Pfad der Meditation“ (Brnić, De Keukelaere, Funke 2020: 19).

Vergleicht man das Transzendieren mit einer Art Weg, den es zu beschreiten gilt, so bedeute dies, dass eben dieser Weg für uns auch bereits weit vor dem Betreten sakraler Bauwerke beginnen kann und auch nach dem Verlassen dieser nicht unmittelbar beendet sein muss. Bereits bei den antiken Griechen lassen sich Anzeichen dafür finden, dass auch sie es verstanden, den Weg zu ihren Heiligtümern in Szene zu setzen. So wurde beispielsweise beim Zugangsweg zum sich auf der Akropolis befindenden Parthenon nicht der kürzeste, direkte Weg gewählt. Der Zugangsweg zum Heiligtum der Stadtgöttin Pallas Athena wurde zu einem inszenierten Pilgerweg, der den Besucher Schritt für Schritt an sein Ziel heranführte. Dem geführten Weg als Teil der Schwelle wurde womöglich noch weitaus größere Bedeutung zugesprochen, denn das Innere der antiken Heiligtümer war lediglich den Priestern vorbehalten.

Transzendente Momente können auch abseits von bekannten, rituellen Handlungen und auch außerhalb sakraler Bauten erfahren werden. Die architektonische Hülle oder Rituale dienen in dieser Hinsicht wohl eher als Verstärker für eine geistige Reise. Weitere Ansätze, die Schwelle als kein statisch verortetes System zu verstehen, lassen sich in rituellen Handlungen finden, welche in Kombination mit der körperlichen Bewegung des Individuums bestehen.

So wurde beispielsweise auch der Kreuzgang von mittelalterlichen Klosteranlagen nicht nur als reiner Erschließungsweg genutzt. Der zentral gelegene, den Hof umgebende Teil des Klosters diente funktional gesehen als Verbindung der Klosterräume. Doch war es zudem auch ein Ort der ausgesprochenen Ruhe und Reflektion. Ein Bereich, um zu meditieren und in und mit seinem Geiste spazieren zu gehen (vgl. Cistercium.info). Auch das Bestreiten eines Pilgerwegs kann als eine weitere Form, die Schwelle als abstrakte spirituelle Reise zu verstehen, gesehen werden. Ein Weg wird beschritten, um seinem Ziel, dem heiligen Ort, näher zu kommen. Verbreitet ist diese Form der Reise nicht nur im Christentum. Auch im Islam, Judentum, Buddhismus und Hinduismus lässt sich diese Tradition finden. Der Pilgerweg als ein Weg ist weitaus mehr als ein Weg zum Ziel.

Eine weitere Form der nicht verorteten Schwelle lässt sich im Buddhismus wiederfinden. Die als Geh-Meditation bezeichnete Form der Achtsamkeit verbindet Techniken der klassischen Meditation mit dem Zurücklegen eines Weges. „Die Kunst bei der Geh-Meditation ist: zu lernen, bewusst zu sein, während du gehst; die natürliche Bewegung beim Gehen zu benutzen, um achtsam und gegenwärtig zu sein – den jetzigen Moment deines Lebens voll zu erleben“ (der-buddhismus.de). Grundsätzlich können viele Rituale wie Gebete oder ähnliche kultische Handlungen mit meditativem Charakter im weiteren Sinn als Versuch verstanden werden, sich ortsgebunden oder auch ortsunabhängig jenseits der Grenze des Transzendentalen aufzuhalten und somit spirituelle Erfüllung zu erlangen.

Wie eine Meditation, die uns die Aufgabe stellt, immer und immer wieder an den Ausgangspunkt der inneren Stille zurückzugehen, ohne ein Abschweifen unserer selbst dabei zu werten, verstehe ich auch die Schwelle als an uns gestellte Aufforderung, uns zu befreien und unserer Selbst bewusst zu werden, um den Weg zu beschreiten. Bauliche Maßnahmen und dadurch evozierte Sinneseindrücke können letzten Endes nicht mehr sein, als eine triviale Hilfestellung für eine Reise, die allein begangen werden muss. So sind die jeweiligen baulichen Umsetzungen mehr oder minder subtile Gestaltungen, die uns einen Anstoß geben können uns fortzubewegen in eine Richtung, die wir für uns wählen.

Einen Versuch, den Übergang vom Dies- ins Jenseits, als einen zu beschreitenden Weg zu verstehen und ins Irdisch- Architektonische zu übersetzen, liefert Tadao Ando mit seiner Arbeit zum Wassertempel Hōpuku-ji in der Präfektur Hyogo. Der Entwurf kann als Inbegriff dessen verstanden werden, den Besucher auf eine andächtige Reise zu schicken.

*„Der Wassertempel ist ein Versuch,
durch Raum und Zeit den dramatischen
Übergang vom Alltag in die heilige
Sphäre auszudrücken“*

(Furuyama 2016: 49)

Auf einer Hügelkuppe der Insel Awaji befindet sich der neu errichtete Teil der Hōpuku-ji-Tempelanlage. Von hier aus bietet sich ein atemberaubender Blick auf die Bucht von Osaka. Nähert man sich dem Heiligtum, so beginnt man seine Reise an einem der Anlage vorgelagerten Weg, umgeben von naturbelassener Vegetation. Der Weg führt in weiterer Folge zu einem ovalen Feld, bedeckt mit weiß strahlendem Kies. Wie umgeben von einem leuchtenden Meer führt der Weg behutsam entlang des hellen Gesteins. Eine Wand aus Beton erhebt sich vor den Wandernden und entgegnet diesen als massive Barriere, die ein gedankliches Hinter-der-Mauer nur erahnen lässt. Der Weg als Begleiter führt durch die einzig vorhandene Öffnung der über vierzig Meter langen Betonwand. Hinter dieser Betonwand treffen die Besuchenden abermals auf eine freistehende und gänzlich geschlossene Wand aus Beton, dem bevorzugten Material des Architekten. Die zweite Wand weist einen weit geschwungenen Bogen auf. So entsteht ein sich ständig verändernder Zwischenraum, der die durchschreitenden Besuchenden umgibt. Die flankierenden Wände aus Beton formen einen stillen Rahmen, der den Himmel dem irdischen Boden gegenüberstellt (vgl. Furuyama 2016:48).



Abb. 17 Zugangsweg - Wassertempel Hompuku-ji, Tadao Ando, Tsuna 1991



Abb. 18 Treppe durch den Lotusteich - Wassertempel Hompuku-ji, Tadao Ando, Tsuna 1991

*„Der Weg aus weißem Sand,
flankiert von der geraden und
geschwungenen Wand, vermittelt
zwischen der Alltagswelt und der
heiligen Welt.“*

(Furuyama 2016: 48)

Folgt man der geschwungenen Wand bis zum Ende und biegt man um die Ecke, so erblickt man plötzlich einen der Wand vorgesetzten Lotusteich. Die Lotusgewächse symbolisieren im Buddhismus das Erreichen der Erleuchtung. So realisiert Ando im Tempel seinen Wunsch „einen Ort zu schaffen, an dem Buddha und alle lebendigen Dinge, umgeben von Lotus, schlafen können“ (ebd.: 47ff)

Der Weg führt den Besuchenden weiter, am Teich entlang, in dessen Mitte der letzte Abschnitt der Reise angetreten werden soll. Fast schon als wäre die Bibel wörtlich genommen worden, spaltet sich das Wasser entzwei und eine Treppe, die in das Innere des Heiligtums führt, liegt dem Besucher zu Füßen.

„Betrachten wir das Foto eines Priesters, der in einen Lotusteich hinabsteigt. Dies ist Andos architektonische Lösung für die Aufgabe, das Paradies, wie es die buddhistische Lehre beschreibt, in unserer Welt darzustellen. Er stellte sich einen Menschen vor, der einen Lotusteich durchquert, und eine Halle, die vor ihm auftaucht“ (ebd.). Eingetaucht in das Gewässer verlässt man den irdischen Grund und tritt die Treppe hinab in eine zinnoberrote, jenseitig wirkende Halle. „Ein die alltägliche Welt transzendierender Raum offenbart sich“ (ebd.: 49).

Durch meinen Entwurf sollen Menschen, losgelöst von religiösem Kontext, einen Ort im urbanen Umfeld finden, an dem sie ihrem individuellen Glauben nachgehen können. Ein dienender Ort, um sich seiner selbst bewusst zu werden, und für all jene, die dazu bereit sind, ein Ort der Spiritualität.

Zu jeder Zeit frei zugänglich und auch ohne vorgeschriebene Nutzung unterscheidet sich das Bauwerk in dieser Hinsicht von traditionellen theistischen Sakralbauten, deren Funktion ganz wesentlich auf die Abhaltung von Ritualen und kultischen Handlungen abzielt.

Durch eine uneingeschränkte Zugänglichkeit und unausgesprochene Nutzung wird im Entwurf davon ausgegangen, dass das Angebot in vielen Fällen frei nach Bedarf und ohne vorherige zeitlicher Planung in Anspruch genommen wird. Dieser Umstand bedeutet auch, dass in vielen Fällen eine andächtige Anreise, als frühe Form der transzendenten Schwelle, entfällt.

Deshalb soll der Entwurf als ganzheitliche und fortgesetzte Schwelle ausgebildet werden, um es dem Besucher zu ermöglichen, sich auch bei einer spontanen Nutzung auf seine individuelle und ganz persönliche Reise einzulassen.

Das Fremde

„Fremd ist, was außerhalb der Reichweite unserer persönlichen und kollektiven Möglichkeiten liegt. Doch dieses Außerhalb bezieht sich primär nicht auf einen anderen Ort oder gar auf eine andere Raumstelle, sondern auf die Andersheit des Ortes, gerade auch des eigenen, auf ein Anderswo, das auf mein und unser Hier zurückweist, es aber unterhöhlt“ (Waldenfels 2009: 240)

Das Fremde definiert sich aus unserer Sicht stets durch eine wahrgenommene Andersartigkeit zum Herkömmlichen. Dem gegenüber steht das uns Vertraute. Als etwas Unbekanntes wirkt das Fremde anfänglich unverständlich. Durch seine Ungewöhnlichkeit positioniert sich das Fremdartige abseits der uns bekannten Pfade und erschafft dadurch eine Distanzierung zum Gewöhnlichen (vgl. Wikipedia.org). Wie etwas uns Unbekanntes wahrgenommen wird, hängt von persönlichen und sozialen Einstellungen ab. Die Reaktion auf das Andersartige kann folglich sehr unterschiedlich ausfallen und deckt ein breites Spektrum ab. Es können sowohl Ängste hervorgerufen werden als auch die Sehnsucht und Neugierde in uns geweckt werden.

Die hervorgerufene Verfremdung durch das Uneindeutige erzeugt eine Spannung in seinem Gegenüber. Im optimalen Fall kann diese Spannung als eine Loslösung vom Alltäglichen empfunden werden. Darin birgt das Fremde sein besonderes Potential für die Erzeugung einer Schwelle in Form einer Distanzierung zum uns Vertrautem, dem Diesseits. Diese Entfernung zum Bekannten kann sich auf unterschiedlichste Arten ausdrücken und beschränkt sich keineswegs auf die Disziplin der Architektur. Besonders im Bereich der bildenden Künste lassen sich viele Ausdrucksformen der Verfremdung finden und sogar als eigenständige Strömung – der abstrakten Kunst.

Herbert Brandl zählt zu den erfolgreichsten österreichischen Malern der Gegenwart. Betrachtet man seine Arbeiten der vergangenen zwanzig Jahre, so zeigt sich ein wiederkehrender Rhythmus aus Abstraktion und Gegenständlichkeit. Beide Strömungen erhalten bei Brandl ihre unabdingbare Berechtigung. Landschaftsdarstellungen prägen bereits seit Anfang seiner künstlerischen Tätigkeiten sein Werk und bilden seine bevorzugten Motive. Mit seinen großformatigen Bilderwelten bringt Brandl seinem Publikum die Natur nahe (vgl. belvedere.at 2020).

Davon konnte man sich auch in der 2020 kuratierten Ausstellung im Wiener Belvedere 21 überzeugen. „Herbert Brandl - Exposed to Painting. Die letzten zwanzig Jahre“ befasst sich mit einem Querschnitt der Werke des Österreichers und bietet dem Besuchenden einen Einblick in eine künstlerisch abwechslungsreiche Reise „zwischen malerischer Abstraktion und Gegenständlichkeit“. Diese Arbeiten der vergangenen beiden Jahrzehnte teilen sich Raum mit aktuellen, eigens vom Künstler für die Ausstellung geschaffenen Werken (vgl. ebd.).

„Brandl spiele in seinen Arbeiten mit der Nähe und Distanz.“ Damit ist in erster Linie seine wechselnde Darstellung und Gegenüberstellung von weiten Panoramalandschaften mit detaillierten Bildern von Blumen gemeint (vgl. belvedere.at 2020). Doch kann sein Wechselspiel mit Nähe und Distanz auch in einem weiteren Kontext gedacht werden. Gegenständlichkeit und Abstraktion wechseln einander ab und finden unter Brandl zur Koexistenz. Und dennoch sind es besonders seine abstrakteren Werke die in ihrer Uneindeutigkeit einen besonderen Spielraum im Geiste des Betrachters zulassen. „Die Bilder neigen dazu, den Betrachter aufzusaugen“ (ebd.). Eine abstrakte Darstellung der Realität kann letztlich auch als Entfernung zur Realität verstanden werden, das Uneindeutige in der Kunst in weiterer Folge auch als Distanzierung zur alltäglichen Gegenständlichkeit.

Eine weitere Kunstform, die sich mit der Verfremdung als Distanzierung zum Offensichtlichen beschäftigt, ist das Theater. Der sogenannte Verfremdungseffekt gilt als literarisches Stilmittel, das unter seinem Begründer, Bertolt Brecht, in Form des epischen Theaters eine Revolution auf der Bühne des 20. Jahrhundert herbeiführte. Noch heute ist sein Einfluss in Inszenierungen spürbar. Zu jener Zeit galt das aristotelische Theater als gängigste Form des Bühnenspiels. In dieser geschlossenen Theaterform durchläuft der Protagonist eine stringente, chronologische Handlung, deren Inhalt überwiegend zwischen-menschliche Tragödien wiedergibt. Der Zuschauer nimmt dabei die Rolle des außenstehenden, mitfühlenden Beobachters ein und soll sich selbst in den Protagonisten hineinversetzen. Hierbei wird von der sogenannten gläsernen – oder auch vierten – Wand gesprochen, welche die gefühlte Distanz zwischen Bühne und Zuschauer zum Ausdruck bringen soll. Brecht machte es sich zur Aufgabe, das zuvor meist in Trance versetzte Publikum zu wecken. Durch die Auflösung der trennenden, gläsernen Wand wird ein Auseinandersetzen und Hinterfragen des gespielten Stückes im neuen epischen Theater eingefordert (vgl. Hillebrand 2019: 3ff). „Das Bühnengeschehen wird nicht einfach vorgeführt, sondern systematisch reflektiert und unterbrochen, um das Publikum zum eingreifenden Denken zu bewegen“ (Schöbler 2012: 67). In Verbindung von Handlungen, die nun auch gesellschaftlichen Themen beinhalten, soll das Publikum das Gezeigte beleuchten, um „seine Einstellung zum Leben und zur Umwelt zu überdenken und zu ändern, wenn ihm bessere Alternativen aufgezeigt werden“ (Schwier 2013: 36).



Abb. 19 Ohne Titel, Herbert Brandl, Öl auf Leinwand 160 x 195 cm, 2005



Abb. 20 Ohne Titel, Herbert Brandl, Öl auf Leinwand 60 x 195 cm, 2005

Als zentrales Stilmittel, um die gewünschte Wirkung zu erreichen, gilt der Verfremdungseffekt. Ziel des von Brecht geprägten Begriffes ist es, für einen Bruch in der Handlung zu sorgen. Das Vertraute soll hierbei in einen neuen, ungewohnten Kontext gesetzt werden, um selbstverständliche Zusammenhänge aufzubrechen (vgl. Hillebrand 2019: 3ff). Vertraute und nachvollziehbare Szenen werden zumeist auf unerwartete Weise gestoppt und damit ein Auseinandersetzen mit dem Gespielten ermöglicht. Die Verfremdung als Durchbrechung der gespielten Illusion wird hierbei auf unterschiedlichste Art und Weise hervorgerufen. Beispielsweise verlassen Protagonisten unerwartet ihre Rollen oder das Publikum wird angesprochen oder anderwärtig in das Spiel involviert. Der Autor und Brecht-Experte Jan Knopf, beschreibt die Verfremdung wie folgt: „Einen Vorgang oder einen Charakter verfremden heißt zunächst einfach, dem Vorgang oder dem Charakter das Selbstverständliche, Bekannte, Einleuchtende zu nehmen und über ihn Staunen und Bewunderung zu erzeugen“ (Knopf 1996: 383).

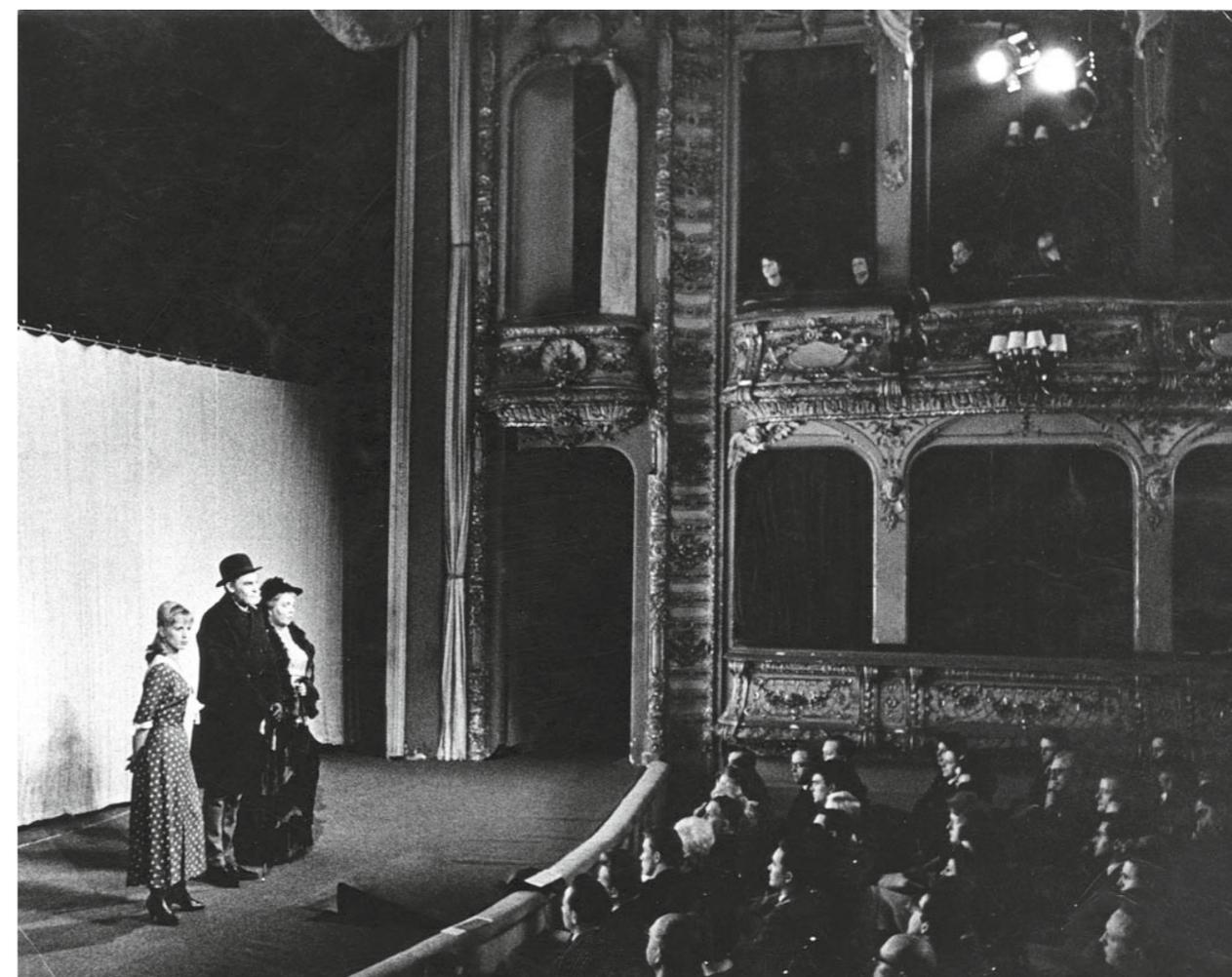


Abb. 21 Die Dreigroschenoper, Bertold Brecht, Berliner Ensemble, Berlin 1928

Sowohl die bildende Kunst als auch das Theater machen sich den Vorgang der Verfremdung zu Nutze. Beide Kunstformen eint eine gemeinsame Zielsetzung – eine Distanzierung zum Offensichtlichen zu erreichen, um einen Denkprozess einzuleiten. Auch der Architektur scheint das Potential der Verfremdung nicht unbekannt zu sein. Sowohl Sakralbauten als auch profane Bauwerke machen sich das Fremdartige zu Nutze. Hierbei kann das vorhandene Uneindeutige in unterschiedlichster Weise zum Vorschein kommen. Die Bandbreite reicht von sehr direkt ersichtlichen, als befremdlich wahrgenommenen, baulichen Situationen bis hin zu subtilen Eingriffen, die einen äußerst bedachtsamen Blick erfordern. Es eint sie eine gemeinsame Wirkung – ein Abstandnehmen zum rational Gewöhnlichem.

„Architektonische Instrumente, welche die Distanz zum profanen Alltag vergrößern, um somit die geistige Entfaltung zu fördern, stellen eine deutlich formulierte Grenze dar, deren Überwindung eine ausgeprägte Schwelle betont. Ferner wird eine Leere im Sinne des Raumes abgespannt (der profane Alltag wird somit neutralisiert) und eine neue, aus architektonischen Elementen bestehende Ordnung hergestellt. Ordnung definiert in der Gliederung der Räumlichkeiten und der Bauelemente einen neuen Maßstab, was wiederum den Maßstab des sensorischen Apparates des Besuchers vom Alltag entfernt“ (Brnić 2019: 37).

DAS FREMDE IM UNÜBLICHEN

Unüblich ist, was nicht der Norm entspricht. Es ist ausgefallen und außergewöhnlich. Allgemein gültige Konventionen sind ihm fremd (vgl. Duden). Es sind Eingriffe, die sich meist nicht vor seinem Publikum verstecken, sondern einen vielmehr direkten Weg einschlagen, um sein Gegenüber zu konfrontieren.

Ein Name, der in diesem Zusammenhang nicht unerwähnt bleiben darf, ist der des italienischen Architekten, Designers und Künstlers Carlo Scarpa. 1906 in Venedig geboren, verzichtet Scarpa auf eine klassische Laufbahn als Architekt. Sein schöpferischer Weg wird geprägt von Höhen und Tiefen. Sein Studium beendet er vorzeitig und auch später erlangt er nie den akademischen Abschluss. Womöglich ist es aber eben jene Entscheidung, die den damals jungen Mann in eine für ihn sehr prägende Richtung leitet. Scarpa verbringt in den darauffolgenden zwei Jahrzehnten seine Zeit in den Werkstätten Venedigs, in denen er die venezianische Handwerkskunst studiert (vgl. Costanzia di Costigliola / Fae 1984: 7ff).

„Mehr als ein Designer, wie er oft genannt wird, ist Scarpa ein Künstler, der sich der Forschung nach den Qualitäten der Dinge und der Räume verschrieben hat: ein subtiler kompromissloser Gegner der anonymen Massenproduktion, Schöpfer höchst verinnerlichter, nicht so sehr funktionaler als semantisch wirksamer Episoden gestalteten Lebens“ (ebd.).

Dort, wo andere Architekten in ihren Arbeiten stets versuchen das Ganze zu erfassen, begibt sich Carlo Scarpa eine Ebene tiefer. Er segmentiert und zerlegt die Dinge und betrachtet sie im Detail. Das ganzheitliche Werk ergibt sich für ihn erst aus einem Dialog und der Spannung zwischen den Einzelementen heraus. Dabei behandelt der Architekt und Künstler jedes Einzelteil so ausführlich wie das Gesamtwerk selbst (vgl. ebd.).

Seine Liebe für das Detail bringt dem italienischen Architekten auch internationale Anerkennung für seinen Umgang mit bestehenden Strukturen. Seine analytische und behutsame Herangehensweise bei den Arbeiten an Bestandsgebäuden gelten bis heute als wegweisend für die Denkmalpflege. Als Beispiel kann seine langjährige Auseinandersetzung mit der Burganlage Castelvecchio genannt werden. Bestehende Gebäudeteile aus dem Mittelalter sowie aus Zeiten der Besetzung Napoleons sollten als Ausstellungsfläche für verstreute Kunstsammlungen genutzt werden (vgl. Stumm). Die über 18 Jahre lange Arbeit am Castelvecchio ist auch geprägt von Unterbrechungen und Rückschlägen wie beispielsweise der ersten Anzeige der Architektenkammer wegen unbefugter Berufsausübung. Dennoch spiegeln sie zugleich Scarpas Arbeitsweise wider, die schichtweise Freilegung und Auseinandersetzung mit der Vergangenheit (vgl. Costanzia di Costigliola / Fae 1984: 10f). Sein Hauptanliegen besteht darin, „in seinen Restaurierungen stets ein modulares System zu finden, welches sich entweder deutlich vom bereits Vorhandenen abhebt, oder von diesem die Unregelmäßigkeiten aufspürt und hervorhebt“ (ebd.: 23).

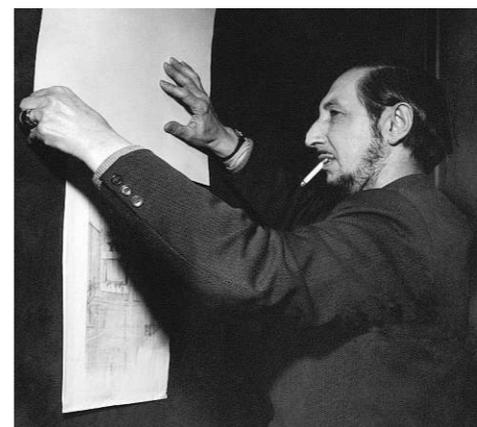


Abb. 22 Architekt, Künstler und Designer, Carlo Scarpa



Abb. 23 Scarpas Eingriff zwischen mittelalterlicher Burganlage und napoleonischem Zubau - Castelvecchio, Carlo Scarpa, Verona 1973

Auch seine eigenen Eingriffe können im weiteren Sinn als Unregelmäßigkeit im Umfeld des zuvor Vorhandenen wahrgenommen werden. Scarpas Maßnahmen sind selbstbewusst, ohne respektlos gegenüber dem Bestand zu sein. Dadurch gelingt es ihm auch, eine „Begegnung auf Augenhöhe“ (Schittich 2003: 9) zu schaffen.

Unregelmäßigkeiten wecken die Aufmerksamkeit dieses Architekten. Dabei begrenzt sich sein Interesse nicht nur auf bereits vorgefundene Strukturen. Auch in seinen gänzlich von ihm neu geschaffenen Arbeiten lässt sich ein entsprechendes Muster wiedererkennen. Hierbei scheint es, als lasse sich die Unregelmäßigkeit in fast allen seinen Entwürfen ohne große Schwierigkeit wiederfinden. Im von ihm gestalteten Olivetti Geschäft in Venedig ist es die „unerhört prägnant geformte Verbindungsstiege“ (Costanza di Costigliola / Fae 1984: 10), welche die beiden Ausstellungsebenen miteinander verbindet. Aber auch an vielen weiteren seiner Arbeiten - wie auch bei La Tomba Brion - wiederholt er seine „fremd“ wirkenden Eingriffe wie beispielsweise durch unrationell angeordneten Treppensegmente, die zu seinem Wiedererkennungsmerkmal werden.



Abb. 25 Olivetti Geschäft, Carlo Scarpa, Verona 1959

Ähnlich wie bei Scarpa lässt sich das „Unübliche“ auch in den Werken des japanischen Pritzker-Preisträgers Tadao Ando wiederfinden. Doch scheint das Thema der Verfremdung in Andos Werk in einer besonders subtilen und doch radikalen Art seine Anwendung zu finden. Fugen und Fluchten werden nicht aufgenommen oder weitergeführt, sondern unterbrochen und ignoriert. Regelmäßige Reihen und Abfolgen werden ohne ersichtlichen Grund nicht zu Ende geführt.

Wie auch bei Scarpa wird erst eine Regelmäßigkeit geschaffen, um im Gegenzug eine Lücke für ein aus der Reihe tanzendes Element zu lassen. Auch Andos bereits erwähnte Gestaltung von fließenden Übergängen sowie die Reduktion von konventionellen Öffnungen wie Fenstern und Türen auf das Wesentliche, „führt zu einer noch stärkeren Verfremdung und Distanzierung des Alltäglichen“ (Brnić 2019: 124).



Abb. 24 La Tomba Brion, Carlo Scarpa, San Vito d'Altivole 1978

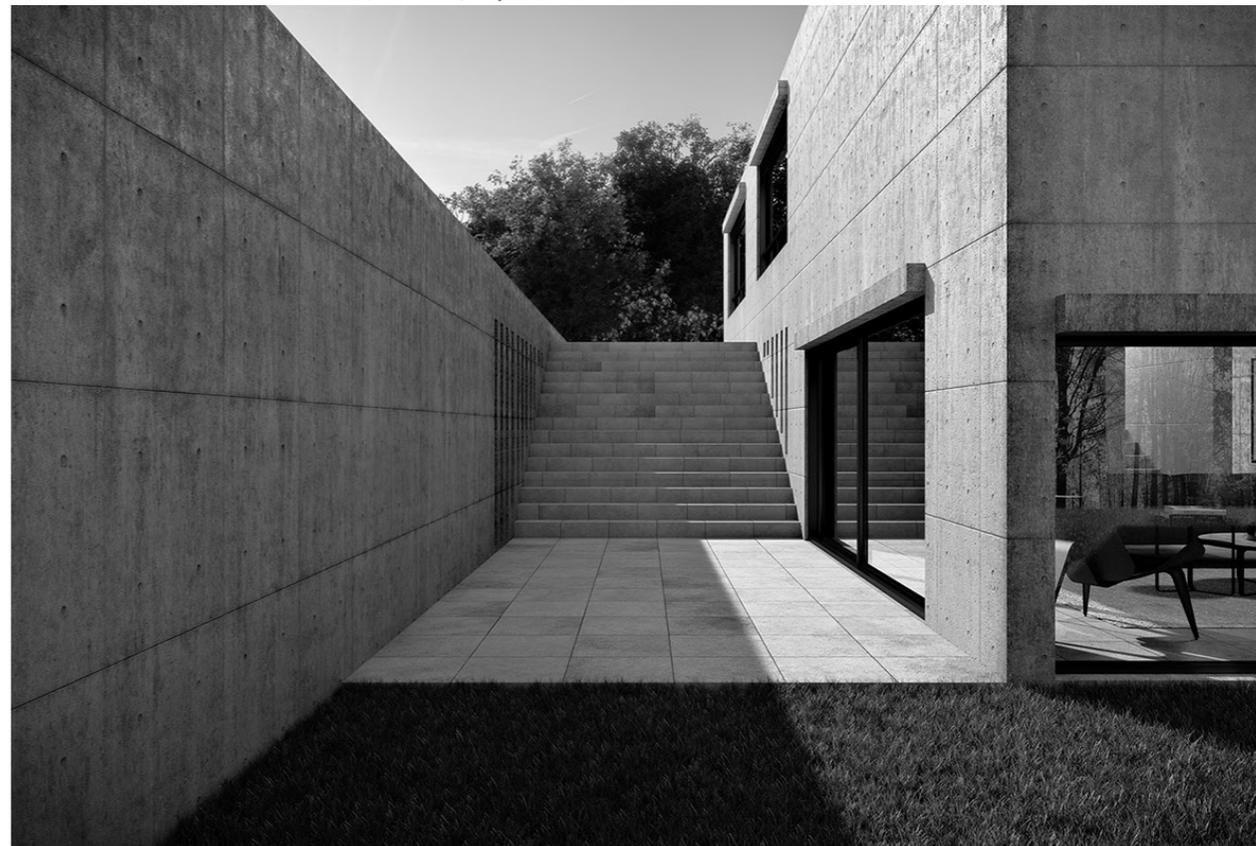


Abb. 26 Unregelmäßige Wandschlitze - Haus Koshino, Tadao Ando, Ashiya 1980



Abb. 27 Ungleiche Höhen und Fluchten - Haus Koshino, Tadao Ando, Ashiya 1980

Abb. 28 Verschiedene Sturzhöhen - Haus Koshino, Tadao Ando, Ashiya 1980



DER FREMDE MASSSTAB

Als Maßstab versteht man das Größenverhältnis eines nachgebildeten Gegenstandes zu seiner entsprechenden Größe in der Wirklichkeit (vgl. Duden.de). Um dieses Verhältnis zur Realität wahrzunehmen wird vorausgesetzt, dass der Betrachter über die wahre Existenz des Objektes und dessen Größe Bescheid weiß. Anwendung findet die Größenänderung von Gegenständen vor allem im Bereich der schematischen Darstellung von Dingen. Die Heranziehung des Originals ist aufgrund seiner wahren Ausmaße zumeist unpraktikabel oder unmöglich. Als Beispiele gelten Landkarten, Strecken oder Modelle. Kommt es indes abseits uns vertrauter Anwendungsbereiche zu Größenverschiebungen an für uns als „real“ wahrgenommenen Objekten, kann eine befremdliche Wirkung entstehen.

Ausgangspunkt dieser Wahrnehmung ist stets der beobachtende Mensch. Er selbst wird in dem ihn umgebenden Umfeld zum Ausgangspunkt – dem Maß der Dinge. Die Entstehung von auf den Menschen zugeschnittenen Maßsystemen wie Hand, Fuß, Schritt, etc. sind hierbei ebenfalls ein Beleg seiner zentralen Position. „Der Mensch bezieht sich vor allem durch seine Leiblichkeit auf die Umwelt“ (Brnić 2019: 173). Auch in der Architekturgeschichte wird der Mensch vermehrt zum Maß der Dinge. So kann das Proportionsystem Modulor, entwickelt vom französischen Architekten Le Corbusier, auch als Versuch verstanden werden, den Menschen in das Zentrum zu rücken und eine maßgefertigte Welt um ihn herum zu erschaffen (vgl. ebd.).

Auch für den Schweizer Architekten Peter Zumthor besteht eine enge Verbindung zwischen dem Individuum und der Größe der Dinge. Für Zumthor ist „der Maßstab das Verhältnis zum Menschen, der etwas gebraucht“ (ebd.: 155). In diesem Zusammenhang kann auch der vom US-Amerikaner Louis Sullivan verbreitete Satz „form follows function“ neu betrachtet werden. Diese Formulierung, die später zu einem Leitsatz der modernen Architektur wurde, versteht sich vereinfacht gesagt als Aufruf zur Reduktion auf das Wesentliche. Doch auch die von ihm angesprochene architektonische Funktion wird letzten Endes von seinem Nutzer, dem Menschen, bestimmt.

Eine weitere Maßanalogie zwischen uns und dem Gebauten ergibt sich aus dem Gedanken der Herstellung heraus. So ist die Fügung von handlichen Bauelementen, wie beispielsweise Ziegeln, für uns stets nachvollziehbar. Große, fugenlose Monolithen hingegen lassen diese Frage nach den bei der Erbauung angewendeten Methoden zumeist unbeantwortet (vgl. ebd.: 175). So sind sich Fachleute auch bis heute uneinig darüber, wie die ägyptischen Pyramiden letztlich erbaut wurden. Diese Unklarheit schafft zum einen auch Nährboden für verschiedenste Thesen und Verschwörungstheorien, doch vielmehr ermöglicht sie es uns, den eigenen Gedanken abseits von vorgegebenen Fakten Spielraum zu gewähren.

„Wir kennen alle das Gefühl, dass ein Raum uns einschüchtert und bedrückt, oder dass er uns befreit und dass der Maßstab stimmt, wenn die Seele weit wird“

Peter Zumthor



Abb. 29 Die drei Pyramiden von Gizeh

Wir sind es gewohnt im Zentrum der Dinge zu stehen. In einer Welt voller für uns geschaffener Gegenstände, die uns dienend umgeben. Gerade diese für uns als selbstverständlich genommene Tatsache trägt das besondere Potential der Größenänderung hin zur Verfremdung. Warum überragt uns ein Raum um ein Vielfaches? Aus welchem Grund ist eine Tür höher und breiter als sie der Mensch zum Durchschreiten benötigt? Wofür wurde eine Treppe gebaut, die sich nicht unserem Schrittmaß unterwirft? Im Unerklärlichen steckt abermals eine verborgene Kraft, die in der Lage ist, unseren Geist zu beflügeln.

„Wir kennen alle das Gefühl, dass ein Raum uns einschüchtert und bedrückt, oder dass er uns befreit und dass der Maßstab stimmt, wenn die Seele weit wird“ (Zumthor 2015). Sobald ein architektonisches Umfeld sich vom menschlichen Gebrauch der Dinge loslöst, übersteigt es zugleich seinen funktionalen Wert. Abermals wird der Versuch unternommen, eine Distanz zur ordinären Realität aufzubauen. Der Wahrnehmung wird hierbei Spielraum für Interpretationen gegeben. Die Verfremdung kann aktiv wiederfahren werden, etwa durch die Abwandlung vertrauter menschlicher Gesten, wie dem Öffnen von zu großen Türen mit zu hoch angeordneten Türklinken oder durch das Beschreiten von Treppenanlagen mit sehr geringen Steigungen. Doch auch die Verzerrung von Raumproportionen weist ein hohes Potential zum Erreichen gewünschter Wirkungen auf, wie beispielsweise besonders hohe Räume, die uns zu verstehen geben, dass der Mensch nicht das Maß der Dinge ist (vgl. Brnić 2019: 38).



Abb. 30 Eingangsbereich Stephansdom mit dem „Plesentor“ 1245

Aber auch abseits von für uns befremdlich wirkenden Gesten kann allein durch einen Verzicht auf die menschliche Größenkomponenten eine gewünschte Wirkung der Verfremdung erzielt werden. Befindet man sich an einem Ort, frei von dienenden Objekten, einem Ort, frei von vorgeschriebenen Funktionen, fehlt dem Menschen ein einfach erklärbarer Bezug zu seiner Umgebung. Hierbei können bereits einfache Eingriffe wie das Weglassen eines Handlaufes oder einer Türklinke den menschlichen Maßstab zu seiner Umgebung verschleiern. Der Mensch wird dazu angeregt, seine eigene Stellung zu hinterfragen. Das Bild wandelt sich von einer anfänglich zentralen zu einer nunmehr dezentralen Position. Somit erscheint auch der Sakralbau losgelöst vom menschlichen Maßstab in neuem Licht, als – „das Haus Gottes“.

In den Arbeiten Tadao Andos lassen sich ebenfalls bauliche Situationen wiederfinden, die in Kontext mit der beschriebenen Maßstabsanalogie gesetzt werden können. Hierbei verwendet Ando ein traditionell japanisches Element, das auch als Inbegriff des menschlichen Maßstabes schlechthin verstanden werden kann – die Tatami-Matte. Die Matten aus Binsen und Stroh finden in der traditionell japanischen Bauweise Anwendung als Bodengestaltung der Wohnräume. Die Abmessungen der Tatami gelten als genormt und betragen meist 88 x 176 cm (vgl. Jun'ichirō 2010: 84). Damit spiegeln sie in ihren Abmessungen ihren ursprünglichen Nutzen als Unterlage für einen liegenden Menschen wider und können folglich als Darstellung des menschlichen Maßstabes innerhalb der Architektur gesehen werden. Ando nimmt sich diesem kulturell verankerten Element an und setzt es gleich in mehreren seiner Bauwerke in unterschiedlicher Weise um.

In seinem Zubau zum Komyo ji Tempel in der Kleinstadt Saijo leitet er die Grundfläche der Haupthalle direkt von den Abmessungen der Tatamimatten ab. Exakt hundert Stück bedecken den Boden des neu geschaffenen Sakralbaus (vgl. Furuyama 2016: 54). Damit folgt der Architekt einer alten japanischen Tradition.

Raumgrößen und Proportionen wurden hierbei stets durch die Tatami bestimmt und beeinflussen somit die Grundfläche und Form ganzer Gebäude. In weiterer Folge wurden die Matten auch zur Maßeinheit, um Zimmergrößen zu definieren.

Das Jō entspricht hierbei der Größe einer Tatamimatte. Ein japanisches Standardzimmer misst beispielsweise 6 Jō, welches wiederum in etwa 10 m² entspricht (vgl. Jun'ichirō 2010: 84). Durch Andos Eingriffe findet der menschliche Maßstab seinen Platz in einem Umfeld von fern und fremd wirkender sakraler Größe. Der Mensch bewegt sich fort auf den Matten, die das eigene, menschliche Maß widerspiegeln und blickt zugleich in die andächtige Weite und Höhe, die sich räumlich vor ihm erstreckt. Eine weitere Auslegung für die Bezugnahme auf die menschliche Größe bei Ando könnte auch darauf abzielen, einen Kontrast zu erschaffen. Eine Anomalie, als die man eine Verfremdung in weitesten Sinnen verstehen kann, entfaltet ihre Wirkung in einem klar strukturierten Umfeld wohl noch stärker. Demnach muss erst eine Ordnung geschaffen werden, um diese in weiterer Folge aufbrechen zu können.



Abb. 31 Tatami-Matten in der kaiserlichen Villa Katsura, Nishikyo-ku frühes 17. Jh

Ando, der auch als Architekt der Wände bezeichnet wird, überlässt bei der Gestaltung seiner Elemente aus Beton nichts dem Zufall. Fugen und Schalungsbild werden minutiös durchdacht. Er versucht, den von ihm gestalteten Wänden sozusagen „Leben einzuhauchen“ und ihnen eine gewisse Menschlichkeit zu verleihen. Und so ist es auch hier die Tatami-Matte, die als sinnbildliche Referenz für das menschliche Maß ihre Anwendung findet. Ando nimmt die Abmessungen auf und verwendet sie bei mehreren seiner Bauten für sein Schalungsbild. Damit verleiht er einer eigentlich monolithischen leblosen Wand einen individuellen Charakter, in dem wir uns mit unserer eigenen Maßstäblichkeit wiederfinden können.

DAS FREMDE IM UNERWARTETEN

Unsere Wahrnehmung wird durch die Sinneseindrücke, die uns umgeben, bestimmt, doch sind es nicht allein die Erscheinungen in unserer Nähe, die dem Bild in unserem Kopf seine Form verleihen. Ergänzend dazu werden nämlich bereits zuvor Prozesse in unserem Kopf in Gang gesetzt. Vorstellungen und Erwartungen haben einen starken Einfluss auf das Wahrgenommene. Somit kann die Wahrnehmung letztlich als ein Zusammenspiel aus Erfahrungen, Vermutungen und den unmittelbaren Sinneseindrücken verstanden werden (vgl. Brnić 2019: 42). Und so kann auch Fremdheit bzw. Verfremdung entstehen, wenn Eingriffe in unser geregeltes Weltbild vorgenommen werden und damit Verwirrung entsteht: Der Bruch von Erwartungshaltungen trägt das Potential, unser Denken und unsere Wahrnehmungsgewohnheiten in Bewegung zu setzen.

An dieser Stelle kann der bereits vorgestellte Wassertempel Tadao Andos' unter dem Aspekt der Erwartungshaltung erneut betrachtet werden. Sein Entwurf spiegelt eine andächtige Reise vom Diesseits ins Jenseits wider. Dabei beschreiten Besuchende einen vorgegebenen Weg, der sie schrittweise dem Inneren des Heiligtums näher bringt.



Abb. 32 Zugangsweg mit Blick zum Eingang - Wassertempel Hompuku-ji, Tadao Ando, Tsuna 1991



Abb. 33 Gekrümmte Wand und Blick zum Eingang - Wassertempel Hompuku-ji, Tadao Ando Tsuna 1991



Abb. 34 Blick auf den Lotusteich - Wassertempel Hompuku-ji, Tadao Ando, Tsuna 1991



Abb. 35 Treppe durch den Lotusteich - Wassertempel Hompuku-ji, Tadao Ando, Tsuna 1991



Abb. 36 Innenraum mit Blick auf den Altar - Wassertempel Hompuku-ji, Tadao Ando, Tsuna 1991

Eine imposante Wand aus Beton stellt die erste Begegnung dar. Die einzig vorhandene Öffnung in der geradlinigen Front des Gebauten fordert dazu auf, die Reise fortzusetzen und einzutreten. Dahinter befindet sich entgegen den Erwartungen eine oval gekrümmte Wand, die einen Zwischenraum mit besonderer Form erschafft, der von außerhalb nicht erahnt werden konnte. Auch dass es sich um einen nach oben hin geöffneten Raum ohne Dachkonstruktion handelt, war anfänglich nicht ablesbar. Schreitet man die gekrümmte Wand bis an ihr Ende entlang, offenbart sich die nächste Überraschung: ein künstlich angelegter Teich, gefüllt mit anmutig schwimmenden Lotusblüten. Als könnte dieser Anblick nicht erneut übertrumpft werden, leitet einen der Weg weiter zur letzten Etappe der Reise: Inmitten durch das mit Wasser gefüllte Becken führt eine Treppe hinab in den unterirdisch verborgenen Raum der Anlage. Hier offenbart sich den Besuchenden das gänzlich zinnoberrot leuchtende Innere des Heiligtums. Ein eigenständiger Raum, der sich keiner zuvor wahrgenommenen Formsprache zu unterwerfen scheint.

Tadao Ando inszeniert die Gestaltung des Wassertempels Hompuku-ji als eine Reise. Seinem Publikum setzt er eine Abfolge von verschiedenen und unerwarteten Szenen vor, die in keiner Weise zuvor erahnt werden können. Aus Erfahrungen gewonnene Erkenntnisse, die uns im alltäglichen Leben begleiten und unsere Wahrnehmung ständig beeinflussen, bleiben außen vorgelassen. Die unmittelbar erlebten Sinneseindrücke, im Hier und Jetzt, können dadurch in den Vordergrund rücken.

Ein weiterer Architekt, der das Spiel mit dem Unerwarteten bereits viele Jahre zuvor für sich entdeckt hat, ist der bereits erwähnte Meister des Kirchenbaus des 20. Jahrhunderts, Rudolf Schwarz.

Seine Architektur lädt Besuchende ein, sich auf eine Entdeckungsreise zu begeben. Besondere Spannung wird dadurch erzeugt, dass beim ersten Anblick nie das gesamte Bild geboten und erlebbar wird. Schwarz erschafft bauliche Situationen, die dem Auge stets einen Teil des Ganzen vorenthalten. Will man sich Aufschluss über „das Ganze“ verschaffen, wird man angehalten, sich weiter vorwärts zu bewegen. Auch Schwarz initiiert mittels architektonischer Gestaltung eine Reise durch die geschaffenen Räumlichkeiten. Anwendung findet die beschriebene Methode unter anderem in seiner Arbeit zur Kirche St. Fronleichnam in Aachen. Betreten wird der Sakralbau zunächst über das vorgelagerte, sehr niedrig wirkende Seitenschiff. Zentrale und direkt in den Hauptraum führende Eingangssituationen vermeidet der Architekt bei seinen Entwürfen. Die Vorhalle grenzt direkt an das wesentlich höhere Hauptschiff der Kirche an. Bis auf wenige Ausnahmen sind die beiden Räume auch zueinander geöffnet. Lediglich zwei Pfeiler sorgen für eine nur punktuelle Unterbrechung. Doch sind es genau diese präzise situierten Elemente, die nach dem Betreten der Kirche die Sicht auf den Altar verwehren. Richtet sich der Blick auf den angrenzenden Hauptraum, erscheint dieser in einem strahlenden Weiß. Entgegen dem sehr dunkel gehaltenen Eingangsbereich im Seitenschiff, erscheint das Hauptschiff direkt lichtdurchflutet zu sein. Der Ursprung des Lichts jedoch zeigt sich den Besuchenden noch nicht. Erst nach Betreten des Hauptschiffes vervollständigt sich das Bild im Kopf der Eintretenden. Eine hoch gesetzte Fensterreihe beleuchtet den weiten Raum, an dessen Ende man nun den Altar erblickt (vgl. ebd.: 109).

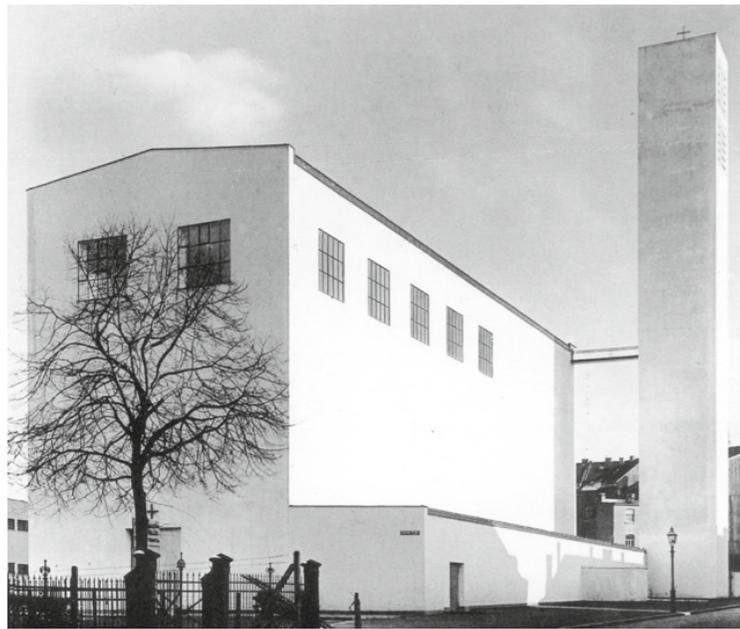


Abb. 37 Außenansicht mit Haupt- und Nebenschiff - St. Fronleichnam, Rudolf Schwarz, Aachen 1930



Abb. 38 Blick aus dem Nebenschiff mit verdecktem Altar - St. Fronleichnam, Rudolf Schwarz, Aachen 1930



Abb. 39 Hauptschiff mit Blick auf den Altar - St. Fronleichnam, Rudolf Schwarz, Aachen 1930

Die von Neugierde angetriebene Fortbewegung durch die Bauten von Rudolf Schwarz kann als räumliche Umsetzung einer seiner zentralen Forderungen verstanden werden: Seiner Ansicht nach solle nämlich die Ausbildung der transzendenten Schwelle stets auf das gesamte Bauwerk ausgedehnt werden. Sowohl Tadao Ando als auch Rudolf Schwarz fordern mit ihren räumlichen Gestaltungskonzepten dazu auf, sich durch ihre Gebäude hindurch zu bewegen. Beide Architekten bedienen sich hierbei in ihren Entwürfen der besonderen Erlebnisqualitäten des Unerwarteten, mit denen man bei diesen Reisen konfrontiert wird. Während Schwarz Gebrauch von einer gewissen Vorenthaltungsspannung macht, sind es bei Ando einmal mehr seine Wände, die die Funktion eines Wegweisers ins Überraschende und Ungewisse übernehmen.

Während erklärbare Dinge schnell ihren Reiz verlieren, vermag das anfangs Unverständliche unsere Neugierde zu wecken. Das Uneindeutige bietet abseits von einer mehr und mehr faktenbasierten Welt einen anregenden oder auch herausfordernden Spielraum für unseren Geist.

Eine Spannung wird erzeugt, und es bedarf einer Auseinandersetzung mit dieser. Die Verfremdung birgt in sich das Potential, das Individuum für seine Umgebung zu sensibilisieren und achtsam zu werden lassen. Das Fremde kann hierbei verschiedenste Gestalten annehmen, um seine Wirkung zu entfachen. Auch in meinem Entwurf möchte ich daher für Elemente der Verfremdung Anwendung finden. Entgegen klassischen Sakralbauten soll die bauliche Struktur auch frei von vorgeschriebenen Funktionen und Vorgaben geschaffen werden. Der Gebrauch von Raum und dessen Deutung obliegt den Besuchenden selbst. Den individuellen Interpretationen und Gedanken, die die räumlichen Strukturen evozieren, soll größtmöglicher Spielraum gewährt werden.

Der Rahmen

*„Ein Bild ohne Rahmen ist ein Rahmen ohne Bild.“
(Lackner 2015)*

Ein Kunstwerk und sein umgebender Bilderrahmen ergeben häufig eine untrennbare Einheit. „Ein Bild ohne Rahmen ist ein Rahmen ohne Bild.“ Zierrahmen sind in ihrer Funktion vielseitig, sie schützen die Kanten, erleichtern die Aufhängung, ermöglichen Beschriftungen auf ihrer Rückseite aber vor allem fassen sie das Gemälde ein und können dadurch seine Wertigkeit unterstreichen (vgl. Lackner 2015).



Abb. 40 Magdalenenaltar, Wiener Meister, 1456

Der Ursprung des Bilderrahmens lässt sich in der Architektur wiederfinden. Bis ins 13. Jahrhundert, der Epoche der Romanik, wurde er aus Stein geschlagen und diente der Einfassung von Kirchenbildern und Reliefs. Erst in der darauffolgenden Gotik formte sich das Bild des Rahmens wie wir ihn heute kennen. Ausschlaggebend waren hierbei die italienische Kunst und Malerei mitunter auch beeinflusst von der gotischen Baukunst. Der neue Baustil, der sich der Auflösung der Wände und dem vermehrten Einsatz von Glas verschrieben hatte, führte dazu, dass sich die bemalbaren Flächen für religiöse Darstellungen reduzierten. Freistehende Altäre sollten in weiterer Folge Abhilfe schaffen. Die Abbildungen auf den sogenannten Altartafeln wurden nun mit Holz umrahmt, die meist vergoldet oder bemalt wurden. In der darauffolgenden Epoche, der Renaissance fand der Bilderrahmen dann auch seinen Weg in das bürgerliche Haus (vgl. arsvendo.de).

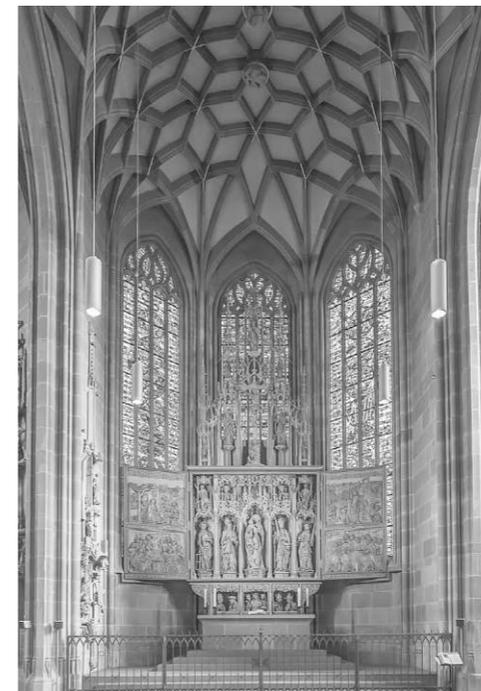


Abb. 41 Freistehender Flügelaltar in der gotischen Kilianskirche, Heilbronn 11. Jh.

Ein Rahmen gleicht einem Hinweis, der unseren Blick auf das Besondere lenkt. Er fasst sein Inneres ein und zeigt zugleich die Grenzen unseres Betrachtungsfeldes auf. Wie auch im Wechselspiel aus Schärfe und Unschärfe der Fotografie, wird ein Teilbereich der Wahrnehmung verschleiert, um die Aufmerksamkeit des Betrachteten auf eine bestimmte Stelle zu richten.

In der Architektur lassen sich vielfältige Elemente der Rahmenwirkung wiedererkennen, denn die für das architektonische Gestalten so wichtige Differenzierung zwischen Innenraum und Außenraum schafft hierfür eine ideale Grundlage. Wird die bauliche Trennung, geschaffen durch eine Außenwand, ausgespart oder geöffnet, entsteht automatisch eine Rahmung des Hintergrundes. „(...) der Außenraum erlischt gewissermaßen, im Innenraum wird architektonisch ein anderes Außen wiedergegeben. Oder, um ein noch bescheideneres Beispiel zu geben, das Gefühl nach dem Betreten eines Bauernhauses in einer Landschaft. Der Ausblick auf die außen im Überschuss erlebte Landschaft bekommt, aus dem Inneren betrachtet, einen höheren Stellenwert“ (Ivica Brnić 2019: 32).

Speziell in der traditionellen fernöstlichen Architektur wurde dieses Potential des Wechselspiels zwischen Innenraum und Außenraum erkannt. Die Gebäudehülle wird mit ihren verschiebbaren Wänden zum vermittelnden Rahmen zwischen beiden Seiten. Aufwändig gestaltete Gartenanlagen beispielsweise erhalten bei der „gerahmten“ Betrachtung aus dem Gebäudeinneren heraus einen neuen Stellenwert.

Die Rahmung nimmt Einfluss auf unsere Wahrnehmung. Wie bei der Betrachtung eines gerahmten Gemäldes tritt auch im architektonischen Kontext ein ähnlicher Effekt auf. Die Hervorhebung eines Teilbereiches einer Szene lässt zugleich einen anderen Teil in den Hintergrund treten oder mildert zumindest dessen Wirkung und Bedeutsamkeit. Die Umgebung, gehüllt in Unschärfe, wird ausgeblendet. Eine Fokussierung des Blickes wird angeregt.

In vielen Fällen werden die kunstvoll angelegten Freibereiche der traditionellen japanischen Gartenanlagen von umlaufenden, hohen Mauern eingefasst und damit eine Rahmung geschaffen, die die besondere Aufmerksamkeit und Wertschätzung auf das unmittelbar Umgebende lenkt: Die überwiegend blickdichten Wände formen einen Sichtschutz und blenden die angrenzenden Nachbarschaften der Gartenanlage aus. Die Kostbarkeit der genau für diesen Ort geschaffenen Grünbereiche wird damit unterstrichen. Lediglich der Himmel und die weitläufige Kulisse der Landschaft, die über die Mauern hinweg noch wahrgenommen werden können, vervollständigen das Bild des Gartens.



Abb. 42 Gartenanlage - Taizoin Tempel, Kyoto ca. 1600



Abb. 43 - Ausblick in die Gartenanlage - kaiserliche Villa Katsura, Nishikyo-ku frühes 17. Jh



Abb. 44 Geschlossene und Geöffnete Wand - Burg Takamatsu, Tamamo-cho 1590

In den Arbeiten des US-amerikanischen Künstlers James Turrell findet das Thema der Rahmung ebenfalls Anwendung, jedoch in einer wiederum sehr spezifischen Form: Ihn faszinieren die verschiedenen Erscheinungsformen des künstlichen, aber auch des natürlichen Lichts.

Bereits seit den 1960er Jahren erarbeitet Turrell künstlerische Installationen, die sogenannten „Skyspaces“, mittels derer er das Medium Licht gestalterisch-atmosphärisch und sehr sinnlich erlebbar macht. Mittlerweile wurden bereits über 60 dieser Installationen weltweit realisiert. Auch in Österreich, in Wien und in Lech in Vorarlberg, kann man seine Werke erleben. Die Grundlage dieser Arbeiten schuf der Künstler mit seinem Lebenswerk, dem Ausbau des „Roden Crater“, eines erloschenen Vulkans in einer kargen Landschaft von Arizona. In einem speziell geformten, unterirdischen Raum lässt eine Öffnung in der Decke das Licht einfallen. Teilweise begleitet von künstlichen Farbspielen im Inneren der Räume erscheint der eingerahmte Himmel in einem neuen Licht (vgl. Zwicker).

„Oft schauen wir zum Himmel und denken, dass er so weit weg ist. Aber meine Skyspaces bringen den Himmel herunter an die Decke des Raumes, in dem man sich befindet“ (Zwicker zit. nach Turrell).



Abb. 46 Skyspace innerhalb des Roden Crater, James Turrell, Flagstaff seit 1974



Abb. 48 Skyspace Lech, James Turrell, Lech 2018



Abb. 45 der erloschene und von James Turrell ausgebauter Vulkan - Roden Crater, Flagstaff seit 1974



Abb. 47 Skyspace Lech, James Turrell, Lech 2018

Mit seinen Installationen verleiht Turrell dem Blick zum Himmel, der uns oftmals als gewöhnlich und selbstverständlich erscheint, eine neue Bedeutung und Wirkung. Diese begehbaren Kunstwerke schärfen unsere Sinne, vor allem auch dadurch, dass sie das Gezeigte durch die besondere Form der Rahmung und die Reduzierung auf das Wesentliche in einem neuen Kontext erscheinen lassen.

In James Turrells Arbeiten lassen sich für mich erneut Parallelen zu den Werken Tadao Andos finden. So arbeitet auch er mit der Kunst des Ausblendens der Umgebung.

Seine freistehenden Mauern, die bei vielen seiner Projekte Anwendung finden, erinnern zugleich auch an die eingangs erwähnten, traditionellen fernöstlichen Gartenmauern, welche die Umgebung verdecken. Wirft man abermals einen Blick auf Tadao Andos Entwurf des Wassertempels Hompuku-ji, wird das gut ersichtlich: Auf den ersten Metern der Reise durch Andos Bauwerk verdecken die umgebenden Betonwände die Sicht auf die unmittelbare Umgebung. Ähnlich wie bei Turrell wird der Himmel von seinen flankierenden Elementen aus Beton eingerahmt. Erst am Ende, bevor man in das heilige Innere der Anlage eintritt, erblicken die Besuchenden die malerische Landschaft der naturbelassenen Umgebung.

Der Gedanke des Rahmens lässt sich auch noch weitläufiger denken. Etwas einzurahmen bedeutet, dem Gerahmten besondere Aufmerksamkeit zuteilwerden zu lassen.



Abb. 49 Zwischen den Wänden gerahmter Himmel - Wassertempel Hompuku-ji, Tadao Ando, Tsuna 1991



Abb. 50 Ausgeblendete Umgebung - Wassertempel Hompuku-ji, Tadao Ando, Tsuna 1991



Abb. 51 Blick über die Landschaft - Wassertempel Hompuku-ji, Tadao Ando, Tsuna 1991

Das Bauen im Bestand ähnelt in gewisser Weise der Wahl eines neuen Rahmens für ein vorhandenes Bild. Sowohl das Kunstwerk als auch die bauliche Umgebung existieren bereits, bevor es zum Eingriff kommt. Die Maßnahmen müssen behutsam und überlegt erfolgen, um der Wirkung des Bestehenden nicht zu schaden, sondern sein Potential zur Geltung zu bringen. Die Wiener Architekten Christian Jabornegg und Andreás Pálffy gelten als Experten auf dem Gebiet der Denkmalpflege.

Im Gegensatz zum gängigen Architekturbetrieb wurden sie durch eine Reihe von Bestandumbauten bekannt, die nach außen hin im öffentlichen Raum nahezu nicht in Erscheinung treten. Besonders Jabornegg und Pálffys Arbeiten für das Stift Altenburg zeugen von ihrem Verständnis im Umgang mit bestehenden Baustrukturen. Das Baufeld umfasst neben barocken Prunkbauten auch zuvor verborgene Teile der Klosteranlage, die aus der Gründung im Jahr 1144 stammen. Die etappenweisen archäologischen Grabungen wurden begleitet von durchdachten Eingriffen, um das neu zu Tage geförderte historische Kulturgut den Besuchenden nahe zu bringen.

Die neu hinzugefügten Gestaltungsmaßnahmen heben sich hierbei vom Bestand ab. Durch den Einsatz von modern gehaltenen Elementen aus Beton und Glas wird ein Kontrast zum Ausgrabungsgut geschaffen. Auch Jabornegg und Pálffy schätzen Carlo Scarpas Gestaltungsgrundsätze im Umgang mit vorhandener Bausubstanz, die hier bereits im Kapitel - Das Fremde - erwähnt wurden und beschreiben seine Arbeiten als Eingriffe mit hoher räumlicher Qualität mit zeitlosem Charakter (vgl. Jäger-Klein et al. 2009: 20). Im Vergleich zu den eher progressiven Eingriffen Scarpas beim Castelvecchio wirken die neu gesetzten gestalterischen Akzente der Wiener Architekten jedoch wesentlich zurückhaltender. Die neu geschaffene Architektur ergänzt das Vorhandene mit sehr viel Feingefühl und versucht, dessen Besonderheit in den Vordergrund zu heben. Hierbei entscheiden sich Jabornegg und Pálffy unter anderem dafür, einen Weg durch die Ruinen der vergangenen Epoche zu gestalten. Am Boden verlegte Betonplatten weisen den Besuchenden den Pfad durch die Vergangenheit. Leicht vom Boden abgehoben führt der neu geschaffene Betonsteg über die von der Vergangenheit gezeichneten Gesteine. Auf eine bauliche Absperrung zu den umgebenden historischen Bereichen wird indessen verzichtet. Die einzige Barriere, die die Besuchenden davon abhält, einen Fuß in die Ausgrabungsstätte zu setzen, ist der Respekt gegenüber den alten Gemäuern, der beim Anblick von der neu geschaffenen, etwas erhöht liegenden Ebene aus entsteht. Die Eingriffe wirken wie ein Rahmen, der das Kunstwerk der Vergangenheit gekonnt umspielt und seine Besonderheit zum Vorschein bringt.



Abb. 52 Weg durch die Ruine - Stift Altenburg, Jabornegg & Pálffy Architekten, Altenburg 2002



Abb. 53 Weg durch die Ruine - Stift Altenburg, Jabornegg & Pálffy Architekten, Altenburg 2002

Auch im sogenannte Trail House finden sich für mich interessante Ansätze, wie die Wahrnehmung durch bauliche Eingriffe in bestimmte Bahnen gelenkt werden kann. In diesem Fall wird einmal mehr etwas auf den ersten Blick Gewöhnliches in ein neues Licht gerückt. Sich verzweigende Trampelpfade bahnen sich ihren Weg durch ein naturbelassenes Umfeld und werden damit zum Ausgangspunkt der Rauminstallation. Während sich die Schritte eines einzelnen Menschen in der Natur verlieren, formen die Abdrücke in gemeinschaftlicher Wiederholung mit der Zeit einen erkennbaren Weg. Anne Holtrop nimmt sich dieser scheinbaren Banalität an und verleiht ihr eine Bühne, um sie noch deutlicher zu zeigen. Für den aus den Niederlande stammenden Architekten und Künstler war Trail House (2009) sein erstes eigenständiges Projekt. Das Museum De Paviljoens in Almere ließ Holtrop freie Hand bei der Umsetzung dieser Arbeit. Das Baufeld war eine freistehende ungenutzte Fläche direkt hinter dem Museum. Die für das Projekt namensgebenden Trails (engl. für Pfade) weckten die Aufmerksamkeit des Architekten. Dabei faszinierten ihn die Wege besonders dadurch, dass sie weder gestaltet noch geplant worden waren. Seine begehbare Skulptur nimmt sich einer alltäglichen Normalität, ja Banalität an und macht dadurch den architektonischen Eingriff „anders“ sichtbar und begreifbar. Wie im natürlichen Lauf eines Flusses fügt sich sein Gebäude nahtlos in die Spuren seiner Umgebung ein. (vgl. nextroom.at)



Abb. 54 Trail House, Anne Holtrop, Almere 2009



Abb. 55 Trail House, Anne Holtrop, Almere 2009



Abb. 56 Trail House, Anne Holtrop, Almere 2009

Die hier herausgegriffenen Beispiele unterscheiden sich in ihrer gestalterischen Herangehensweise und formalen Umsetzung, jedoch eint sie eine gemeinsame Absicht und Zielsetzung: Etwas zu rahmen bedeutet, die Aufmerksamkeit zu lenken und zu fokussieren. Es wird Bewusstsein geschaffen oder verstärkt für etwas Besonderes – oder auch für etwas ganz Gewöhnliches. Dadurch kann durch ein genaueres Hinblicken beziehungsweise durch eine eingehende Beschäftigung seine Trivialität verloren gehen. Die Wahrnehmung, damit auch unser Denken und Fühlen, wird stimuliert und sensibilisiert.

Gestaltungswerkzeuge

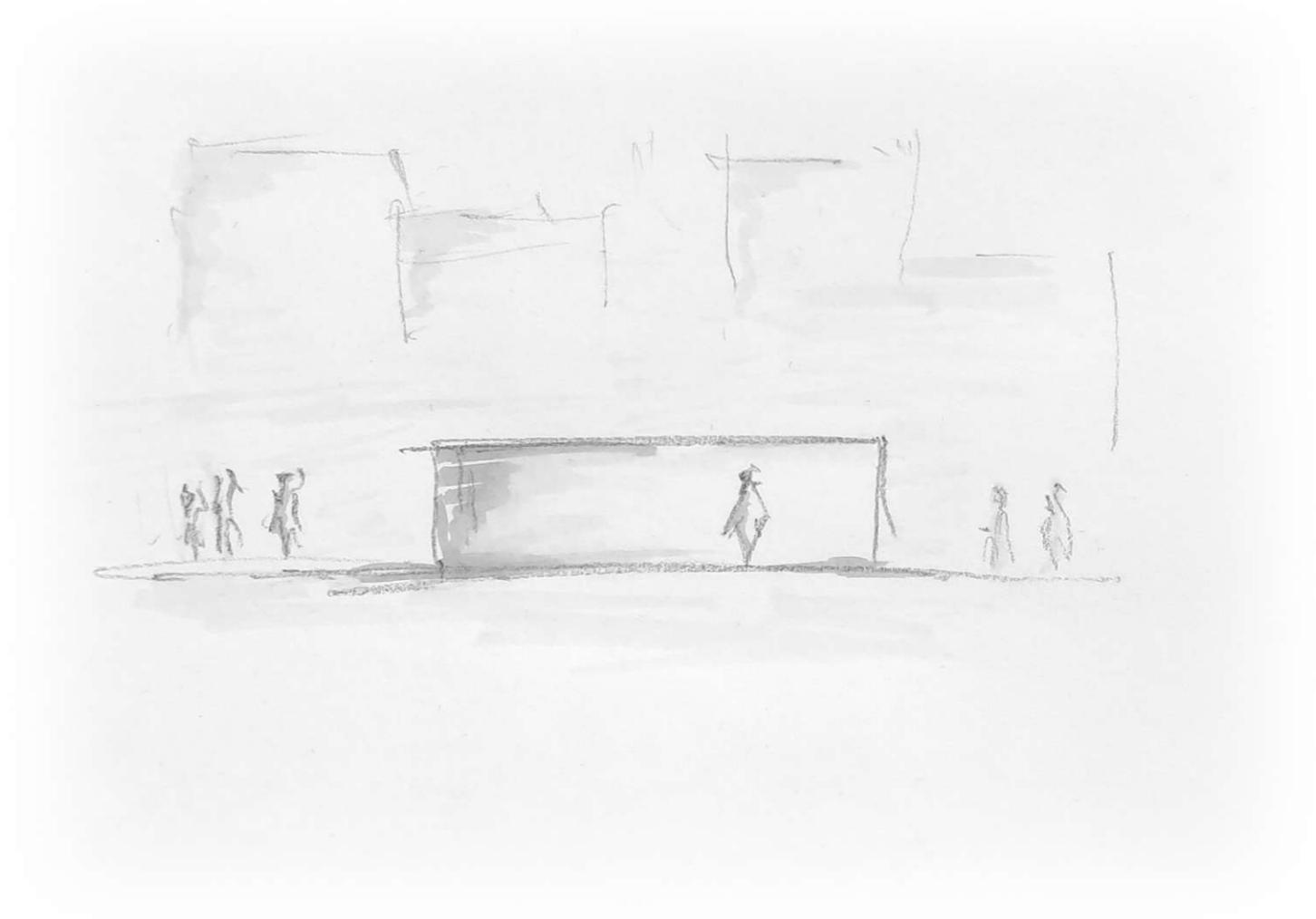
Eine Reise

Der Begriff kann als übergeordnete Entwurfsabsicht verstanden werden. Eine Reise im physischen und / oder auch im geistigen Sinne soll angeregt werden, ohne dies von seinem Gegenüber zwingend einzufordern. Uneingeschränkt zugänglich und frei von Vorgaben präsentiert sich der Entwurf lediglich als Möglichkeit der Entfaltung für all jene, die dazu bereit sind. Die Reise kann im weiteren Sinne als Manifestation der Schwelle, als Übergang zwischen der profanen und der sakralen Welt verstanden werden. Einen möglichen Beginn des Weges stellt das Erblicken des äußeren uneindeutigen Erscheinungsbildes dar. Angetrieben von Neugierde tritt der Mensch näher und beginnt zu entdecken.



Das Fremde

Erinnerung und Vorahnung prägen unsere Wahrnehmung. Das Uneindeutige trägt das Potential, unsere Gedanken aus diesem Strudel von wiederkehrenden Mustern zu befreien. Erneut wird der dem Menschen zugrunde liegende Entdeckergeist zu seinem Antrieb. „Die Neugierde steht immer an erster Stelle eines Problems, das gelöst werden will“ (Galileo Galilei o.J.). Die Anomalie des Fremden erzeugt eine Spannung und fordert von seinem Gegenüber eine bewusste Auseinandersetzung des Wahrgenommenen. Eine für uns ungewohnte Umgebung birgt gar das Potential, uns selbst zu hinterfragen. Welchen Standpunkt nehmen wir in einem uns unbekanntem Umfeld ein? Wie reagiert der Mensch, wenn er nicht länger im Fokus der Dinge steht?

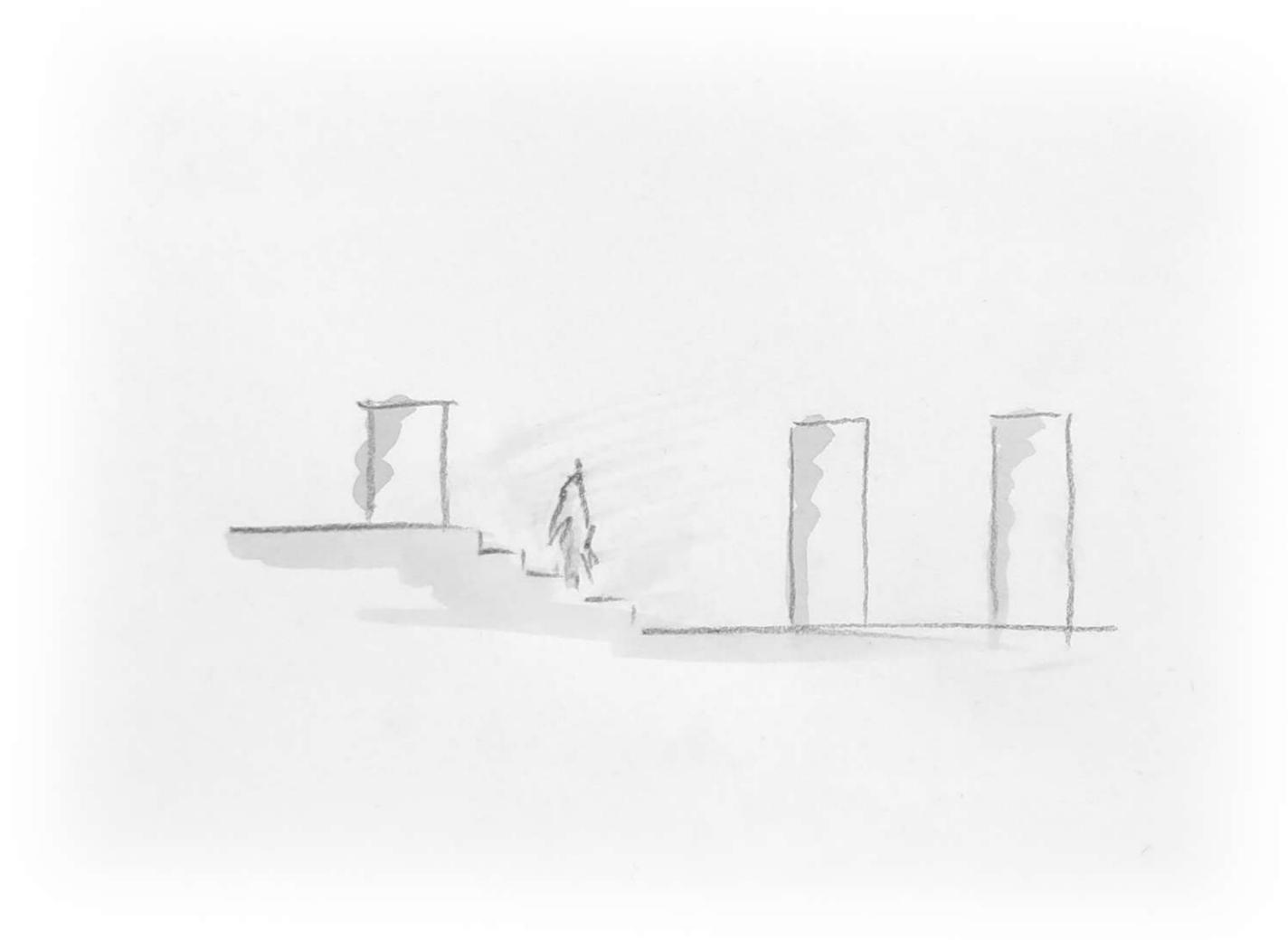


Das Fremde: ERSCHEINUNGSBILD

Entgegen von Bauten gängiger Religionen soll sich der Entwurf in seinem äußeren Bild bescheiden zeigen. Es gibt keine Gottheit, der Tribut gezollt werden muss und auch keine Religion, die nach einem Statussymbol verlangt. Die Umgebung soll durch den architektonischen Eingriff nicht dominiert, sondern lediglich ergänzt werden. Dabei soll insbesondere die Höhe des Entwurfes auf ein notwendiges und menschliches Maß reduziert werden. Nichtsdestotrotz soll die Neugierde im Gegenüber geweckt werden. Das Bauwerk lässt sich bautypologisch nicht zu- oder einordnen und gibt sich in seiner Absicht und Funktion nicht auf den ersten Blick zu erkennen.

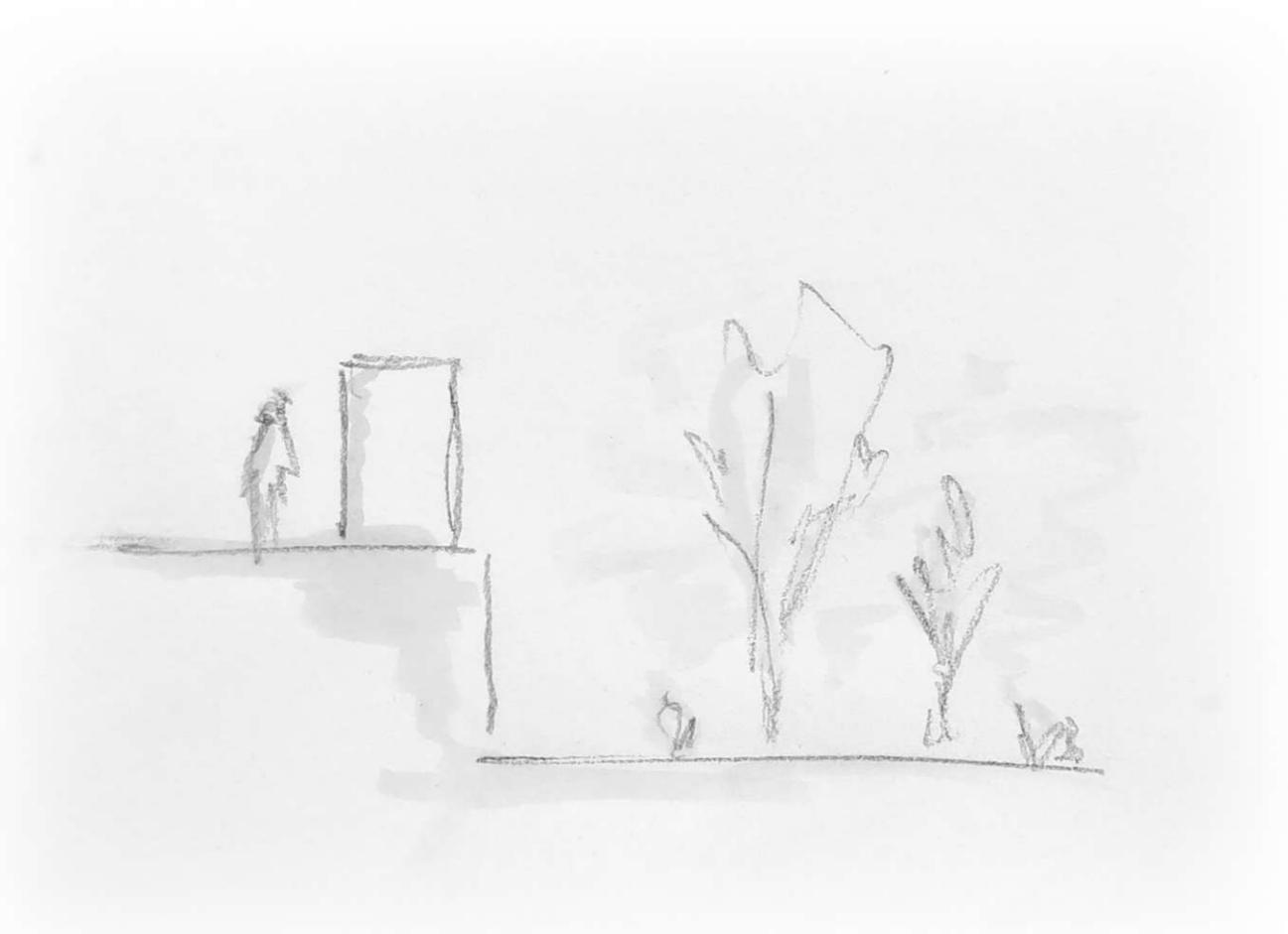
Das Fremde: **UNBEKANNT**

Erwartungen, Vermutungen und Erfahrungen sollen ausgeblendet werden. Ein Innen von außen nicht ablesbar sein. Die Bilder in unserem Kopf formen sich frei von vorherigen Annahmen im unmittelbaren Moment.



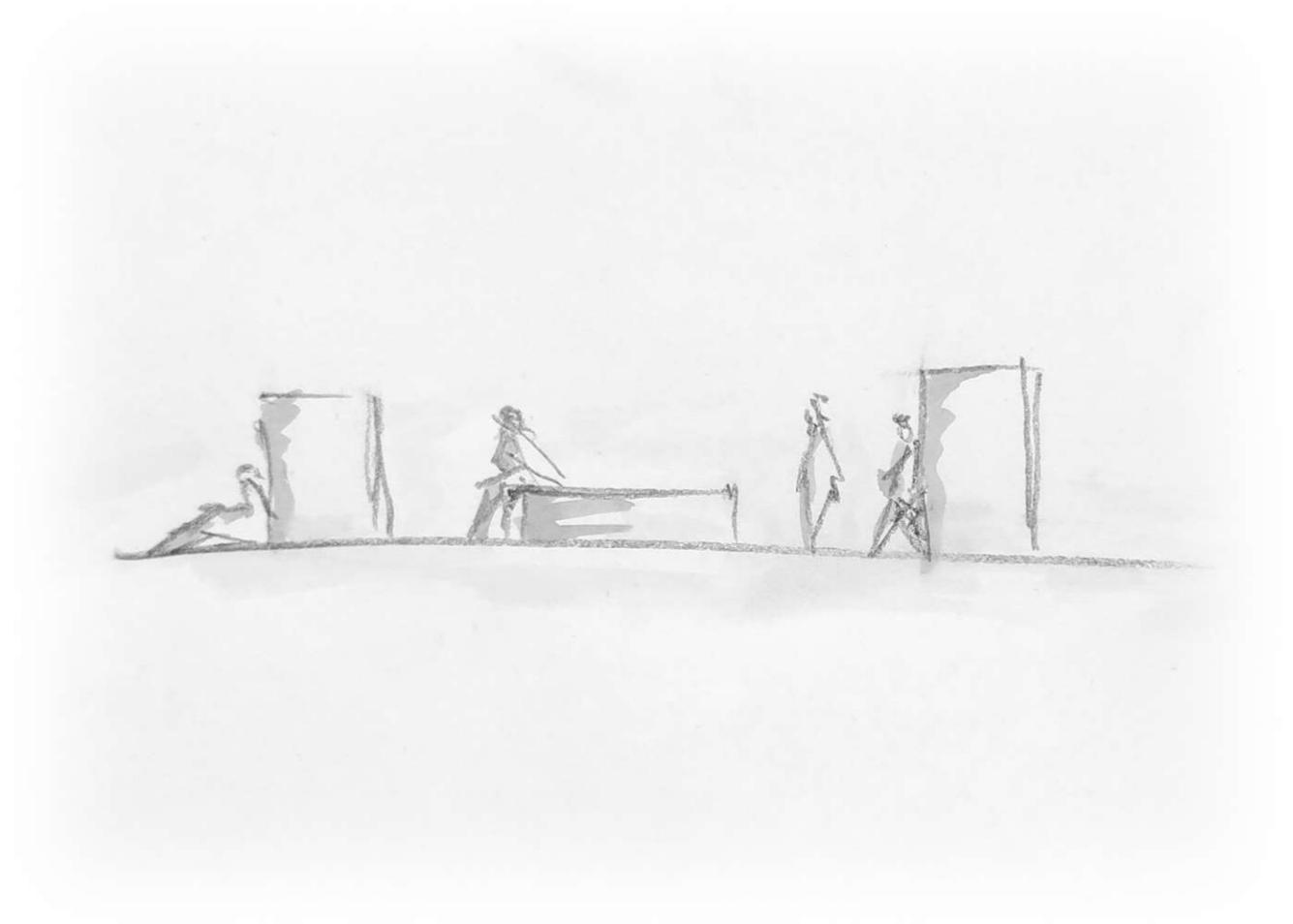
Das Fremde: **STUFEN**

Die Überwindung von Höhen- und Tiefenunterschiede wird zum zentralen Bestandteil. Das Erreichen einer neuen Ebene kann auch als Sinnbild für das Überschreiten einer Schwelle verstanden werden. Der Gang in die Tiefe ist weiter von zentraler Bedeutung für die Umsetzung weiterer Parameter (Erscheinungsbild; Maßstab; Abseits). Die Stufe trägt auch ein großes Potential als Objekt der „direkten Verfremdung“, wie bereits beschriebene Beispiele Carlo Scarpas gezeigt haben.



Das Fremde: **MATERIAL**

Für den Entwurf sollen bevorzugt robuste und langlebige Baustoffe wie Stein oder Beton herangezogen werden. Materialien wie Holz oder Lehm können im Gegensatz dazu als vergängliche Materialien angesehen werden. Mit diesen Eigenschaften spiegelt sie im weiteren Sinn auch das Wesen des Menschen wider. Der Entwurf aus massiven Strukturen soll hingegen den Eindruck erwecken, den Menschen zu überdauern. Das Bild eines Menschen von dezentraler Bedeutung kann einen Spielraum erschaffen, um sich Fragen eines größeren Maßstabes zu stellen.

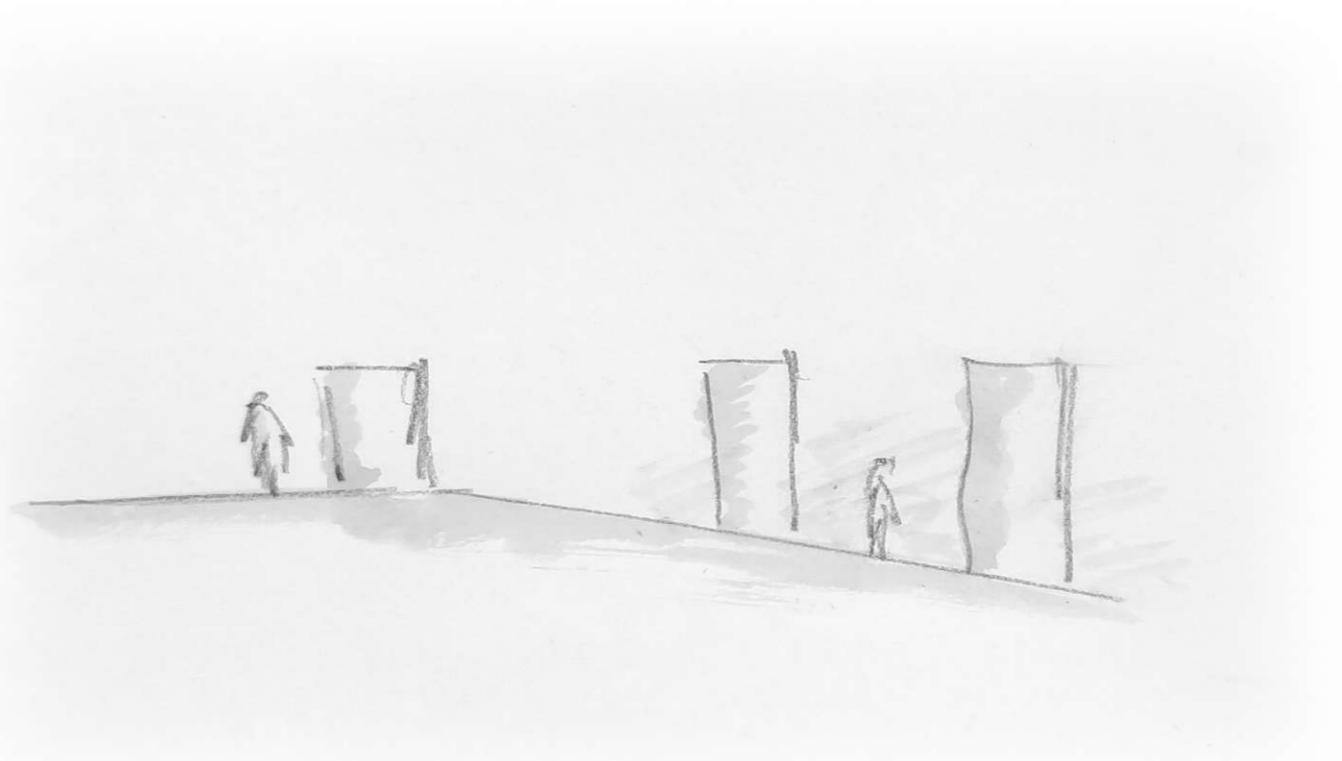


Das Fremde: **FREIHEIT**

Kein Raumprogramm, keine bestimmte Funktion, kein Richtig oder Falsch. Wie eine Skulptur, die berührt und entdeckt werden will, soll sich der Entwurf frei von Regeln und Konventionen präsentieren. Seiner Umgebung überlassen obliegt es den Besuchenden selbst eine adäquate und individuelle Sinnhaftigkeit darin zu finden. Die Funktion weicht einer Bedeutung, die nur im Inneren seiner Selbst zu finden ist.

Das Fremde: **MASSTAB**

Der Mensch ist es gewohnt, im Zentrum zu stehen. Insbesondere in einem urbanen Umfeld scheint sich die Umgebung uns zu beugen. Gebäude bieten uns Schutz. Straßenzüge graben sich durch die Stadt, um uns mobiler zu machen. Lichter lassen die Nacht zum Tag erwachen, und ermöglichen eine Selbstbestimmung über die Zeit. Problemen und Anstrengungen wird mit auf uns zugeschnittenen Lösungen entgegengetreten. So soll auch diese Reise in einem uns gewohnten Umfeld beginnen. Elemente, denen anfänglich begegnet wird, erhalten über den Gebrauch oder ihre Abmessungen eine menschliche Bedeutung. Stufen und Wege wirken wie für uns geschaffen, um uns die Richtung zu weisen. Umgebende Elemente und Bauteile sind in ihren Abmessungen rational erklärbar. Zwischenräume zeigen sich als für uns vorgesehene Durchgänge. Doch je weiter man in das Innere vordringt, umso mehr verliert der Mensch an Bedeutung. Die Umgebung wirkt willkürlicher. Abstufungen scheinen sich nur zufällig zur Höhenüberwindung zu eignen. Bauteile bekommen eine Dimension, in welcher sie für uns nicht mehr erklärbar scheinen und uns zu überragen beginnen. Zwischenräume verlieren ihre menschliche Dimension. Doch manche können noch, scheinbar zufällig, durchschritten werden. Wege enden und auch unbefestigte Böden abseits der Wege müssen beschritten werden, um die Reise fortzusetzen. Die Umgebung scheint den Menschen zu tolerieren, jedoch diesem nicht mehr länger zu Füßen zu liegen.



Der Rahmen

Speziell in einem urbanen Umfeld ist unsere Wahrnehmung umgeben von einer Vielzahl an Einflüssen. Immer lauter werden die Rufe nach unserer Aufmerksamkeit. Der Rahmen soll an dieser Stelle zwei wesentliche Funktionen übernehmen. Einerseits soll ein meist hektisches und aufgeladenes Umfeld möglichst ausgeblendet und vergessen werden. Ein vom Kontext der Umgebung losgelöster Ort entsteht. Andererseits soll der Rahmen durch die Reduktion der Sinneseindrücke eine Sensibilisierung auf das noch Vorhandene fördern. Eine Besinnung und Wertschätzung des Alltäglichen werden möglich. Die Gedanken üben sich in Achtsamkeit.



Der Rahmen: **ABSEITS**

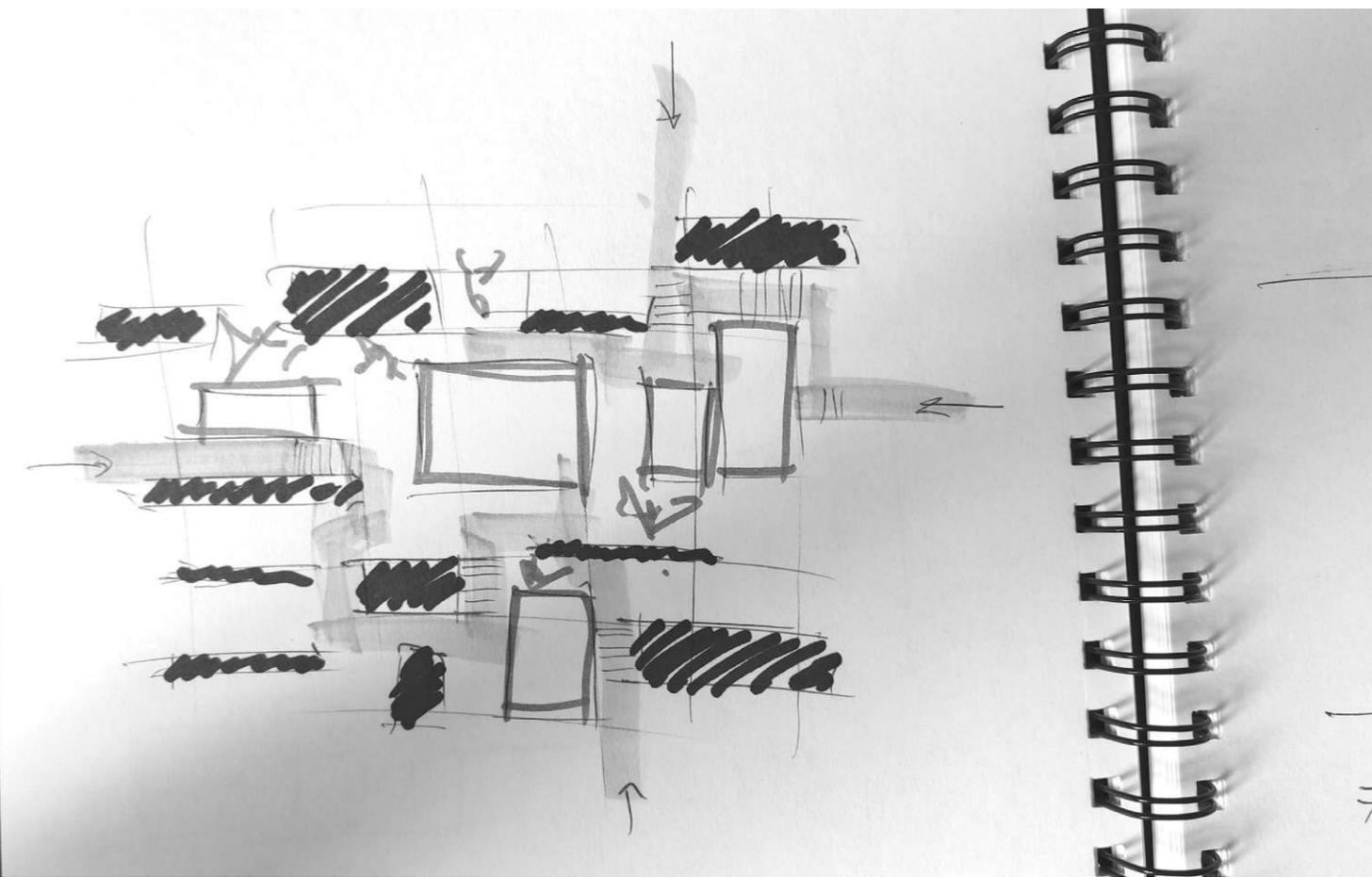
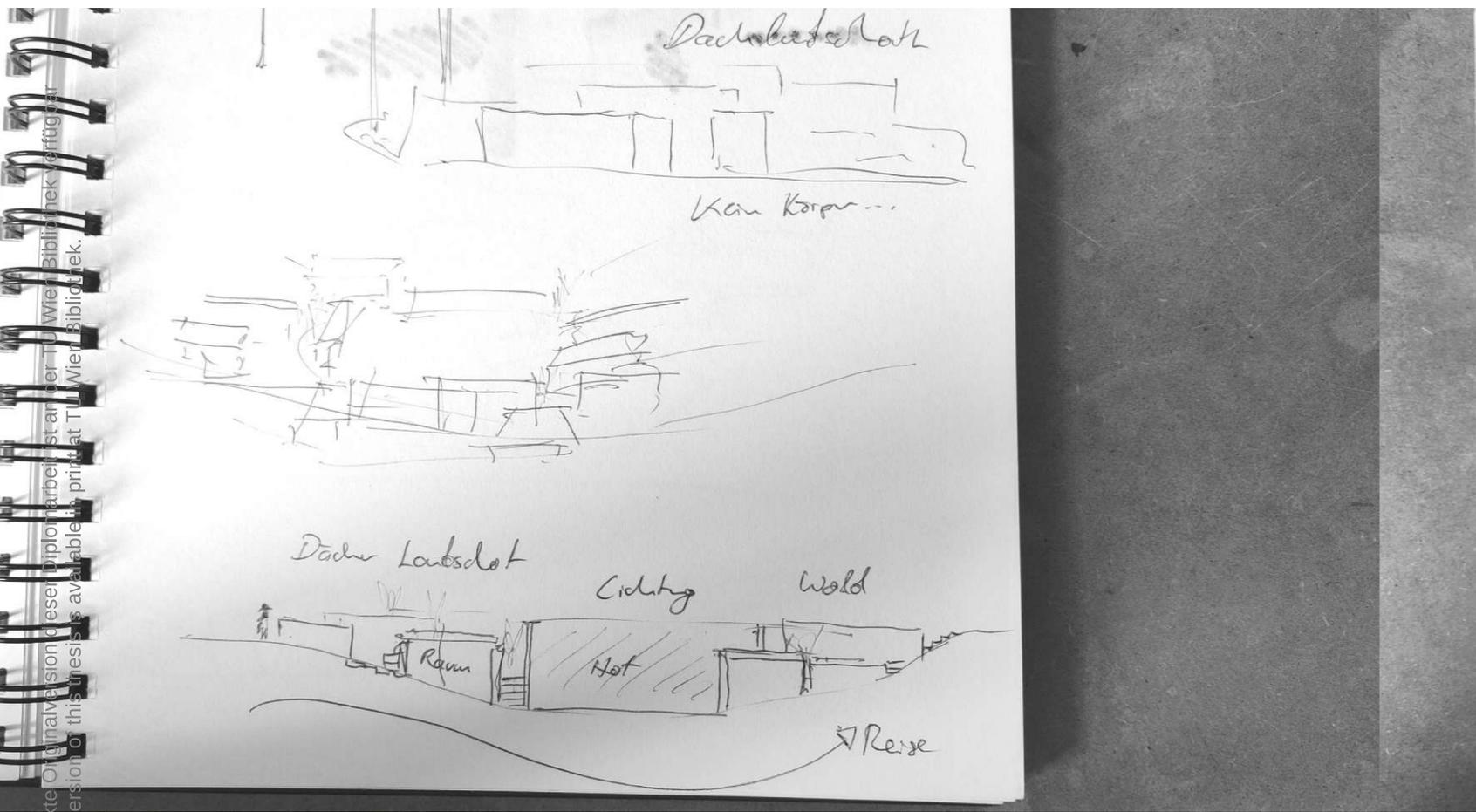
Ein abgesonderter Raum soll entstehen. Als Abgrenzung zum profanen Alltag soll ein Ort der Abgeschiedenheit, abgeschnitten von der Außenwelt, gestaltet werden. Die unmittelbare Umgebung wird ausgeblendet. Vorzugsweise soll der Entwurf durch ein Absenken beziehungsweise Eingraben eine zurückgezogene Ebene schaffen. Eine introvertierte Umgebung kann durch ihre Reduktion zur Besinnung des Menschen führen.

Der Rahmen: **UMWELT**

Die Wahrnehmung der umgebenden Witterung gilt als zentraler Konzeptpunkt. Kälte, Wind und Regen stehen im Wechsel mit Hitze und Sonnenschein. Das atemberaubende und doch für uns meist wenig beachtenswerte Naturschauspiel unserer Atmosphäre verleiht dem Entwurf ein vielfältiges Gesicht. Durch den Entwurf soll das alltäglich Banale in einem neuen Licht erscheinen.



Eine begehbare Skulptur

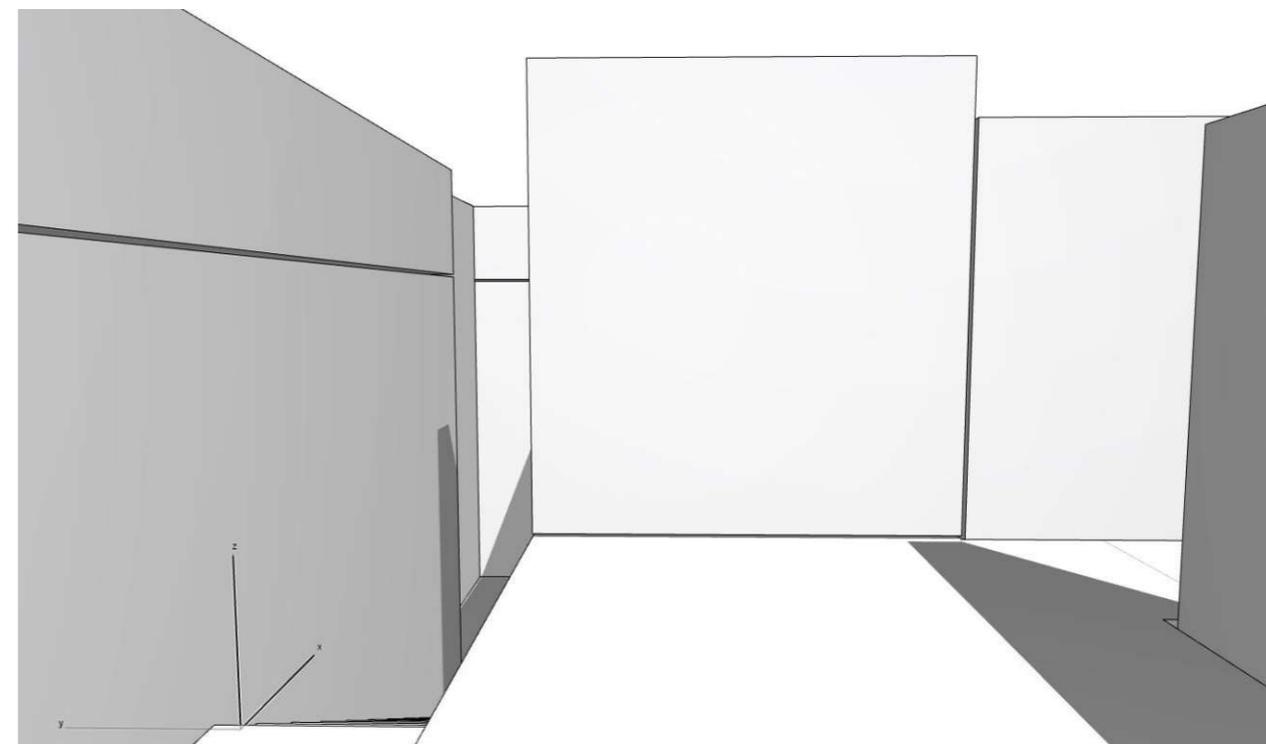
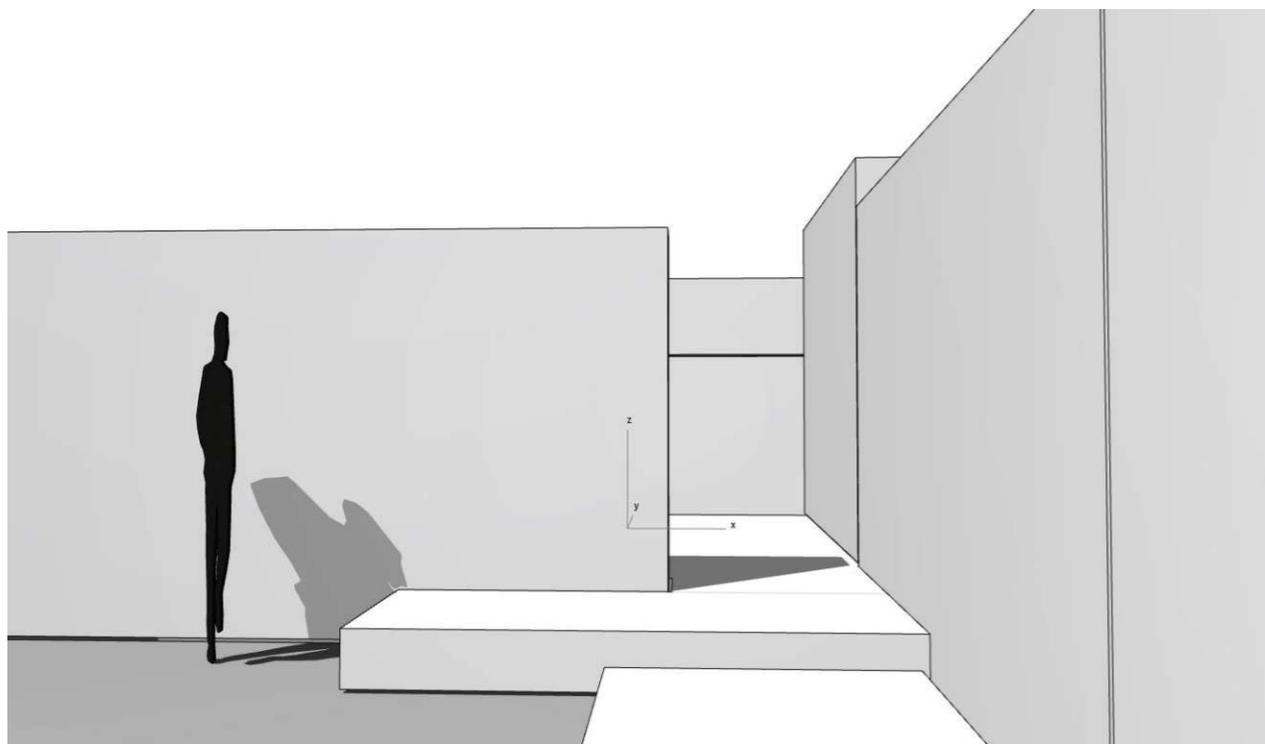


„Es gibt keine absolute Baukunst ohne Voraussetzungen, denn die große Voraussetzung alles Bauens ist der Baumeister selbst, ein sterblicher Mensch, dem das Jenseits verwehrt ist. Wie sollte er ein Gelände bebauen können, das er nicht betreten darf?“

Rudolf Schwarz

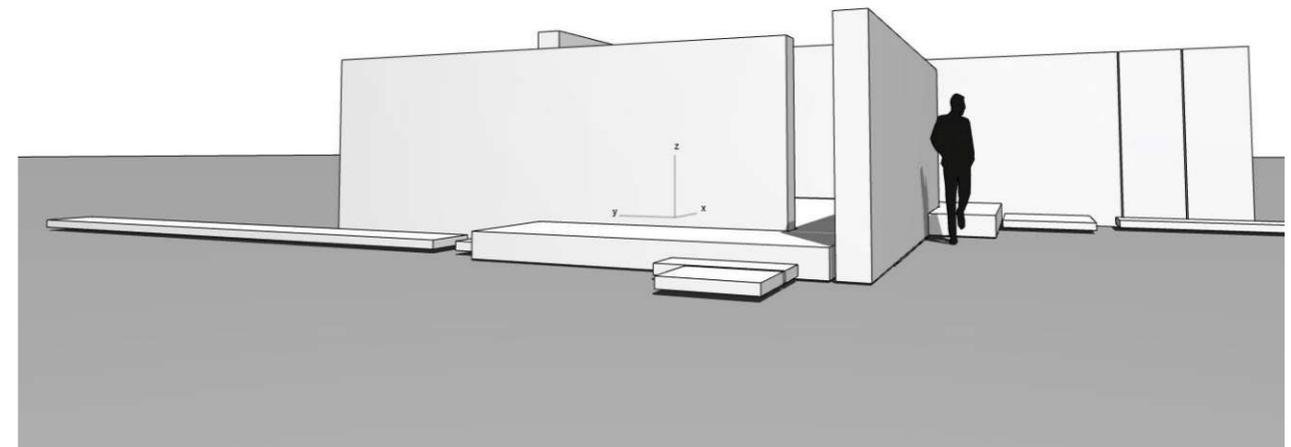
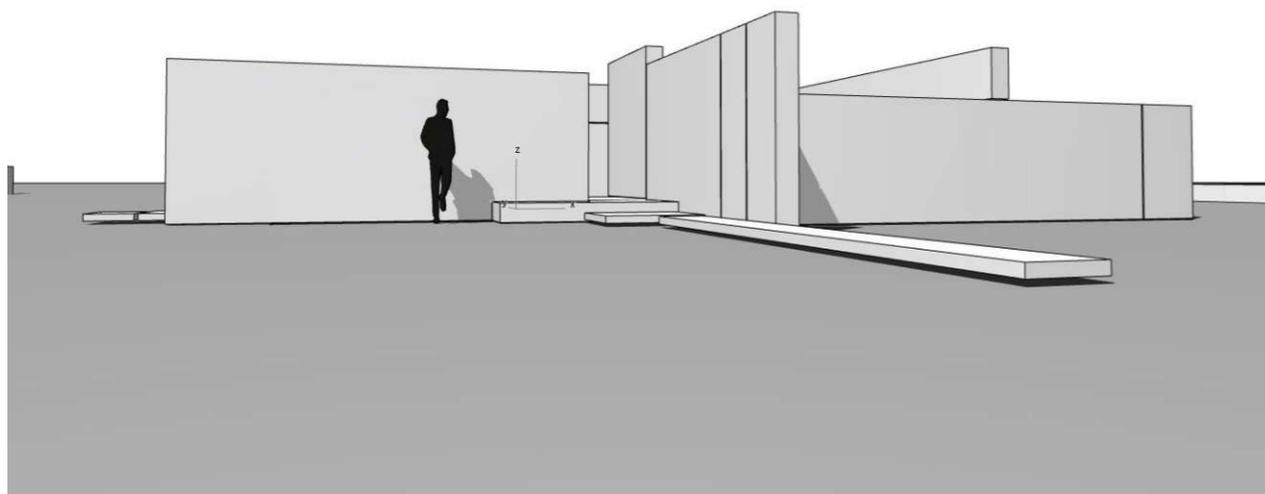
FORMFINDUNGSPROZESS

Im nächsten Schritt soll dem Bild im Kopf eine Form verliehen werden. Dabei sollen sämtliche oder zumindest die wesentlichen Konzeptpunkte umgesetzt werden. Zur Annäherung an die Form des Entwurfes gelten die einzelnen Parameter oder Gestaltungswerkzeuge als bestimmend. Ein in der Architektur gängiger „Bottom-Up-Prozess“ wird folglich als Methodik angedacht. Als Ausgangspunkt dient dabei in vielen Fällen das Raumprogramm. Da ein solches aber aufgrund der freigehaltenen Funktion nicht existiert, soll ein adäquater, alternativer Startpunkt für den Entwurf gefunden werden.



Erster Ansatz **MODELLIEREN**

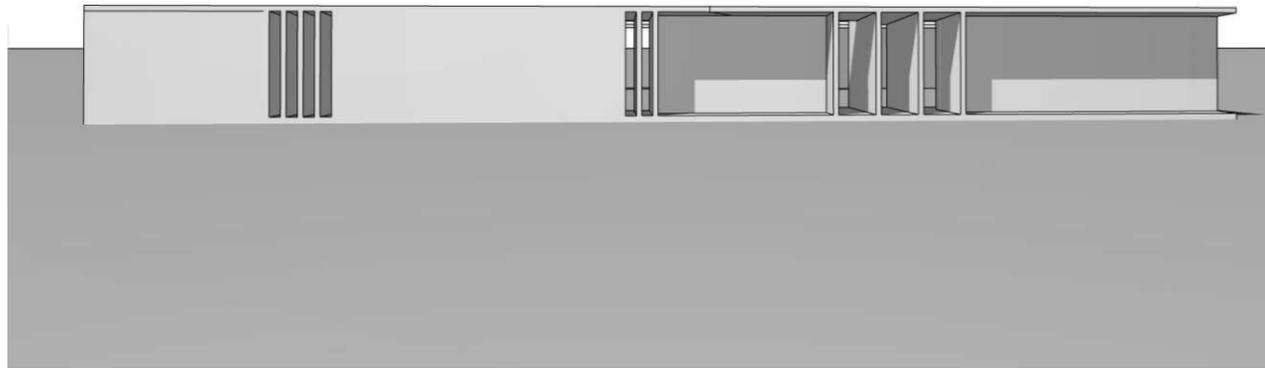
Auch wenn kein klares Raumprogramm vorgegeben ist, soll dennoch eine Abfolge von verschiedenen Bereichen entworfen werden. Geleitet von einem gewissen Gefühl, was als nächstes passieren oder auch nicht passieren soll, wird versucht Raum für Raum nacheinander zu konstruieren, beginnend mit dem Eingang. Dabei werden Räume mittels Wand- und Plattenelemente gestaltet. Auf die Ausarbeitung von mehreren vergleichbaren Varianten wird hierbei bewusst verzichtet. Nur am Ausgangsobjekt selbst wird gearbeitet, geformt und überarbeitet. Das Werk wird aus verschiedenen Blickwinkeln wiederholt betrachtet und hinterfragt. Angelehnt an die Bearbeitung eines Monolithen zum Erschaffen einer Skulptur.



Modellieren ANALYSE

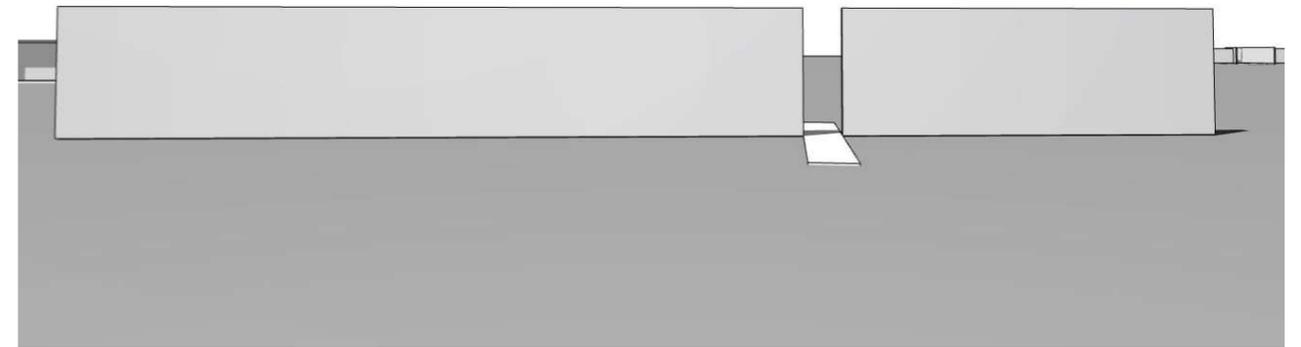
Die Arbeitsweise besticht durch ihr hohes Maß an Flexibilität. Parameter können scheinbar frei und ohne Kompromiss umgesetzt werden. Es gibt kein Richtig und kein Falsch. Auch Begriffe wie Schönheit und Ordnung können hinterfragt werden. Frei nach Bedarf können Eingriffe der Verfremdung zum Bruch der Konventionen eingesetzt werden. Das Hauptaugenmerk kann auf die Erzeugung von Spannungen und Reibung gesetzt werden.

Bei erneuter Betrachtung weicht jedoch die anfängliche Euphorie. Die Formulierung räumlicher Situationen gelingt im Einzelnen betrachtet oder kann bei Bedarf überarbeitet werden. In seiner Gesamtheit wirkt das Erscheinungsbild der Skulptur hingegen eher zufällig und unstimmig. Die aneinander angeordneten einzelnen Bereiche bilden nach außen hin kein zusammengehöriges Bild. Ein nachträgliches Modellieren der Gebäudehülle gestaltet sich aufgrund des priorisierten Innenraums schwierig. Zusätzlich kann die Reduzierung auf Wände und Platten als Beschränkung in der Formulierung einer Formsprache erlebt werden. Ein subtiler Stil entsteht, der im weitesten Sinn an eine Ausstellungsfläche erinnert, jedoch als eigenständiges Kunstwerk zu hinterfragen ist.



Zweiter Ansatz HÜLLE

Nach reflektierter Betrachtung des ersten Versuches rückt die Wahrnehmung der Gebäudehülle in den Vordergrund. Als erster Eindruck, der sich den Beobachtenden bietet, kommt der Fassade eine wesentliche Aufgabe zu: Das Wecken der Neugierde. Konträr zum ersten Ansatz stellt nun eine Gesamtform den Ausgangspunkt des Entwurfes dar. Der anfänglich erstellten äußeren Umgrenzung soll im nächsten Schritt ein eingeschriebenes Innenleben folgen. Die Umsetzung der gewünschten Parameter beschränken sich weitestgehend auf den Innenraum des Gebildes. Verschiedene Gebäudehüllen und Formsprachen werden auf ihr äußeres Erscheinungsbild und das Potential der Ausformulierung des Inneren hin untersucht.



Hülle ANALYSE

Die Herangehensweise beschränkt sich sehr stark auf den Moment des ersten Eintretens. Dies widerspricht grundsätzlich den Ansätzen, die Schwelle als etwas „Dynamisches“ auf das gesamte Gebäude Bezogenes anzusehen, wie bereits im Kapitel „Reise“ näher erläutert. Zusätzlich gestaltet sich die Umsetzung der Konzeptpunkte im Inneren der Hülle als äußerst herausfordernd. Die vorgegebene äußere Umgrenzung greift hierbei stark in die Formgebung des Innenlebens ein. Die Räume müssen sich den Gegebenheiten stark unterordnen. Zusätzlich entsteht durch das zumeist geschlossene Außenbild der Eindruck, dass es sich auch um ein gewöhnliches Gebäude handeln könnte. Die Hülle wird in den erprobten Fällen nicht als etwas Neuartiges, Fremdes oder Skulpturales wahrgenommen.

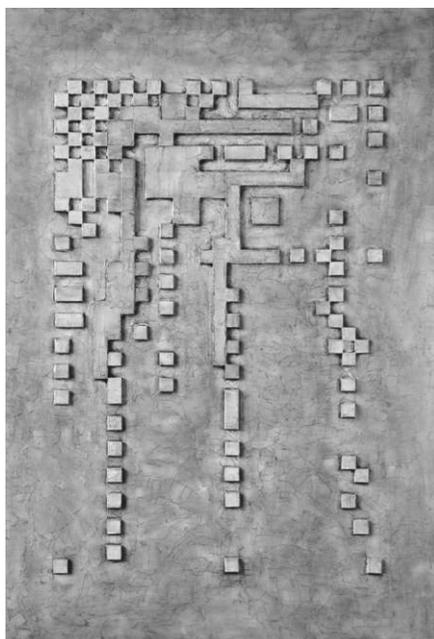


Abb. 57 Flachrelief 73x100cm, Benjamin Plé, 2014

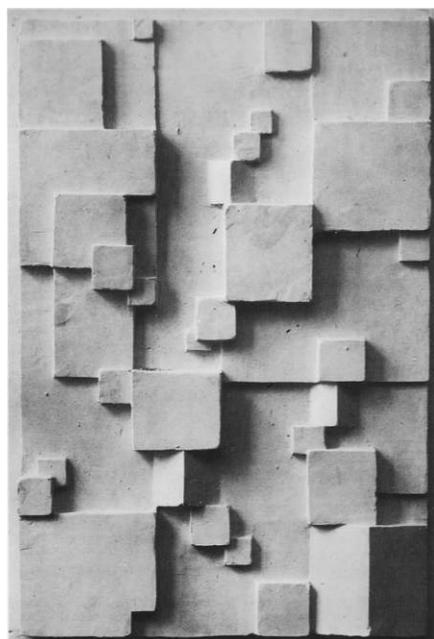


Abb. 58 Flachrelief, Rudolf Lutz



Abb. 59 Holocaust-Mahnmal, Peter Eisenmann, Berlin 2005

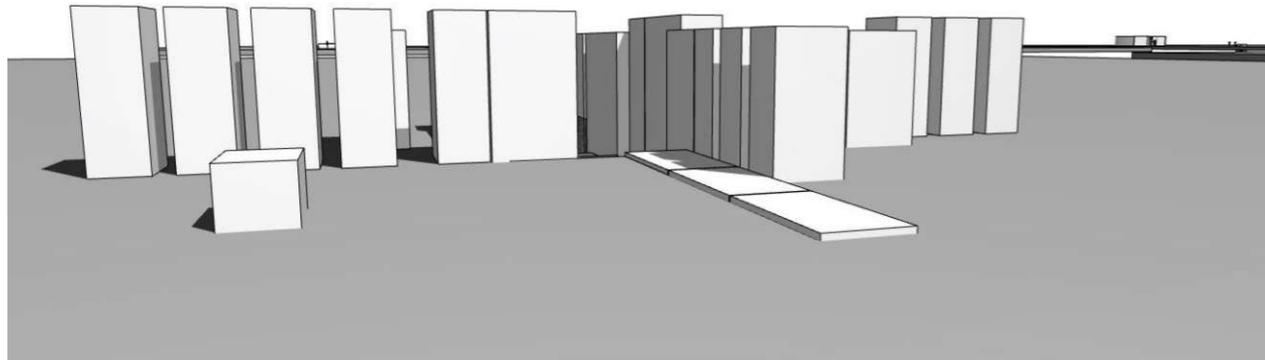
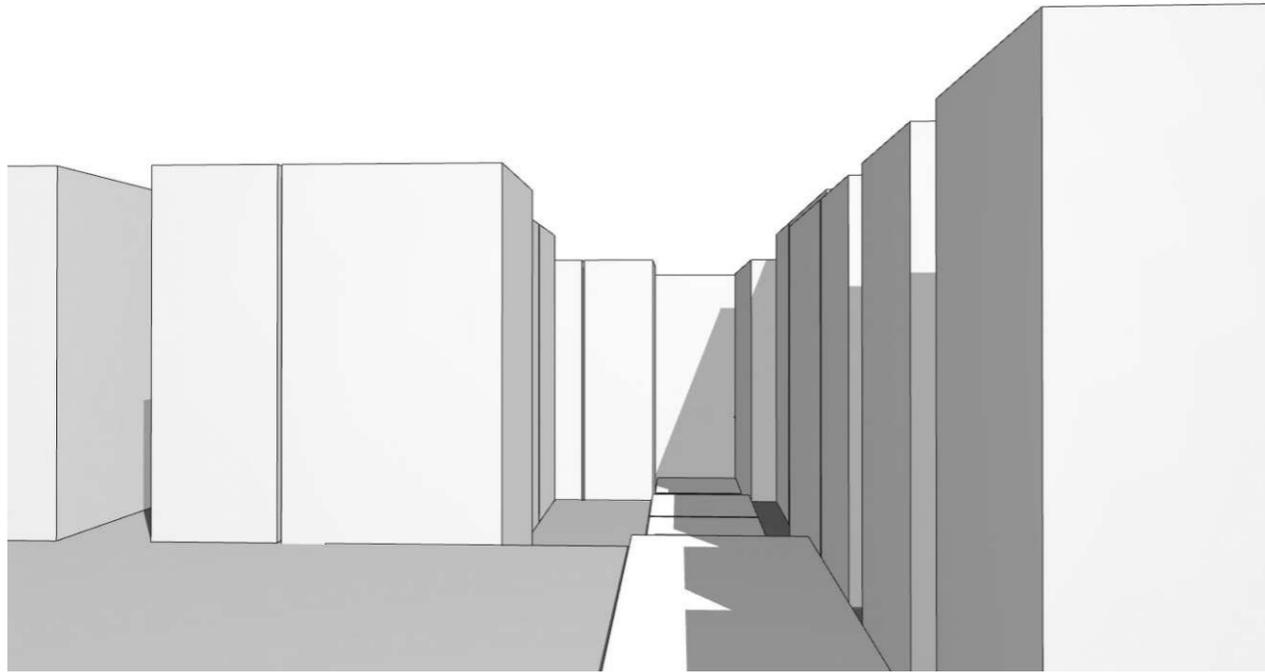
Dritter Ansatz FORMSPRACHE (RELIEF)

Nachdem durch die vorangegangenen Ansätze keine zufriedenstellenden Ergebnisse erzielt werden konnten, wurde eine weitere Herangehensweise erprobt. Es formte sich der Wunsch nach einem klareren Bild mit Identität und Charakter. Eine Formsprache mit Wiedererkennungswert. Die Anordnung und Repetition von gleichen oder ähnlichen Elementen im Verbund sollten hierbei Abhilfe schaffen und in Verbindung mit einer gewissen Unregelmäßigkeit, beispielsweise in der Anordnung, die Flexibilität wieder zurückbringen. Aus der Vervielfachung eines Einzelelementes heraus sollen die gewünschten Parameter umgesetzt werden und zugleich ein zusammengehöriges Bild nach außen geschaffen werden. Dabei wird der Entwurf inspiriert von reliefartigen Kunstwerken.

Die analysierten Reliefs folgen einer scheinbar einfachen Logik. Die Reduktion und Abstraktion werden zu einem wiederkehrenden Stilmittel. Nur ein Material wird eingesetzt und zeigt durch Erhebungen und Absenkungen sein Gesicht. Durch die Wiederholung und Aneinanderreihung dieser Eingriffe entsteht ein gesamtheitliches Bild, eine wiedererkennbare Formsprache. Der Versuch wird unternommen, die Gebilde auch in einem größeren Maßstab zu übersetzen. Ein begehbare Relief soll entstehen. Auch das Holocaust-Mahnmal in Berlin erinnert im weitesten Sinne an einen ähnlichen Vorgang der Entstehung. Der anfängliche Kerngedanke eine „begehbare Struktur“ zu erschaffen, spiegelt sich in diesem Vorhaben ebenfalls bestens wider. Im Folgenden wird versucht, eine Formsprache zu wählen und innerhalb dieser Raumsequenzen in Form von Aussparungen und Zwischenräumen zu erschaffen. Dabei werden unterschiedliche Volumen von kleinen Stelen bis hin zu massiven Monolithen für die Komposition herangezogen. Die Anordnung erfolgt hierbei ebenfalls mit verschiedenen Systematiken, beispielsweise reihenförmig, im Raster oder willkürlich.

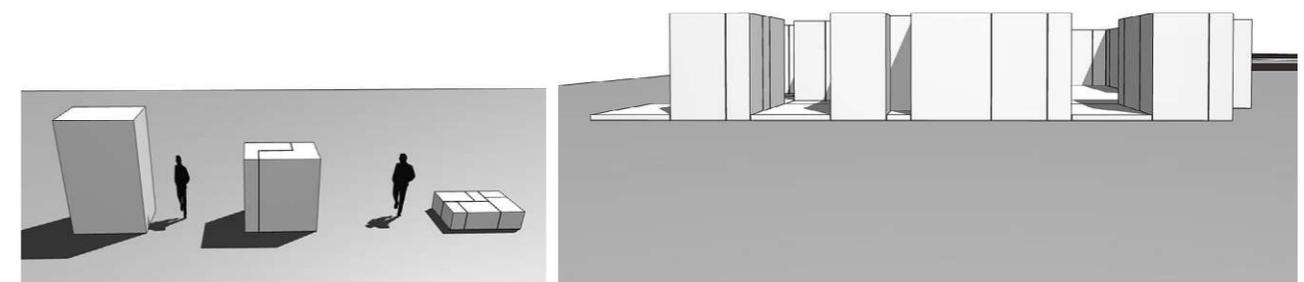
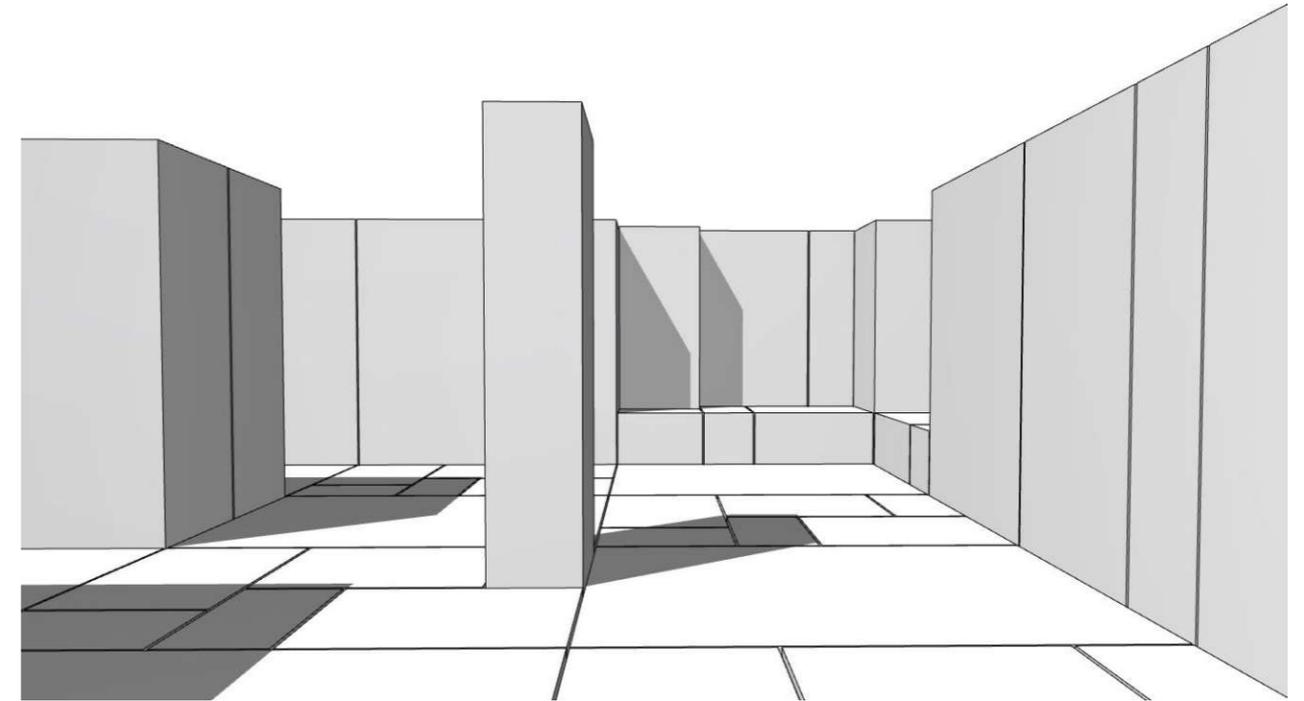
Formsprache Variante 1

Stelen und geteilte Körper werden teilweise in einem Rastersystem angeordnet. Stellenweise wird bewusst auf die Einhaltung der vorgegebenen Anordnung verzichtet und die Objekte werden frei angeordnet. Zwischenräume werden mit freibleibenden Leerstellen geschaffen.



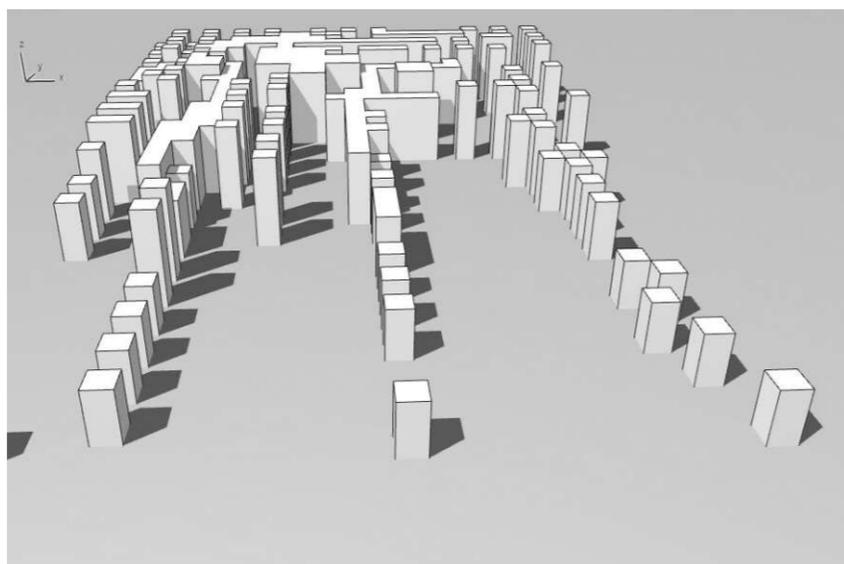
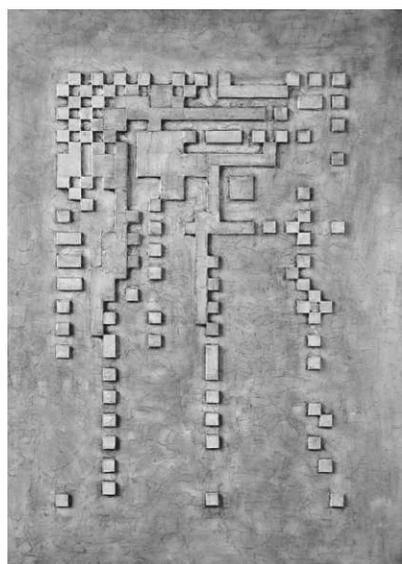
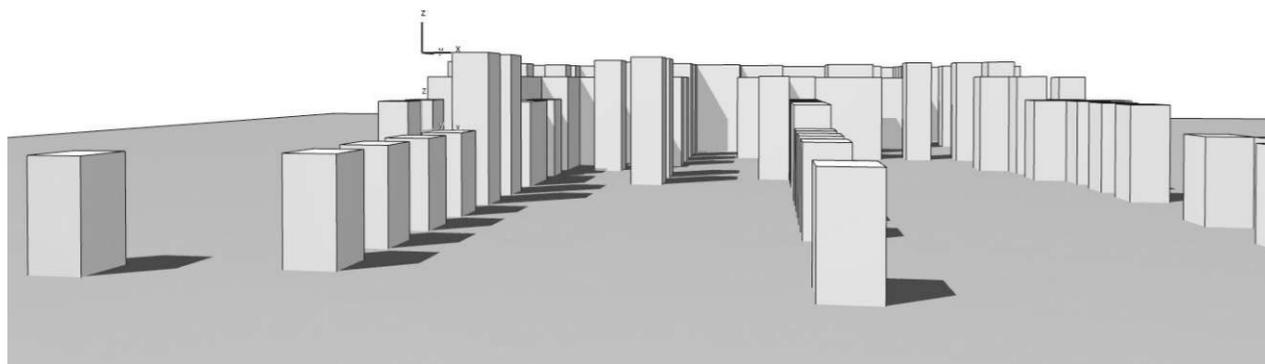
Formsprache Variante 2

Ein Quader dient als Ausgangspunkt für diesen Entwurf. Der Körper wird entweder als Monolith belassen, oder bei Bedarf in zwei oder mehrere Teile aufgelöst. Das äußere Erscheinungsbild wirkt ansprechend und interessant. Im Inneren schränkt das strenge System jedoch stark ein und beeinflusst damit die gewünschte Raumwirkung.



Formsprache Variante 3

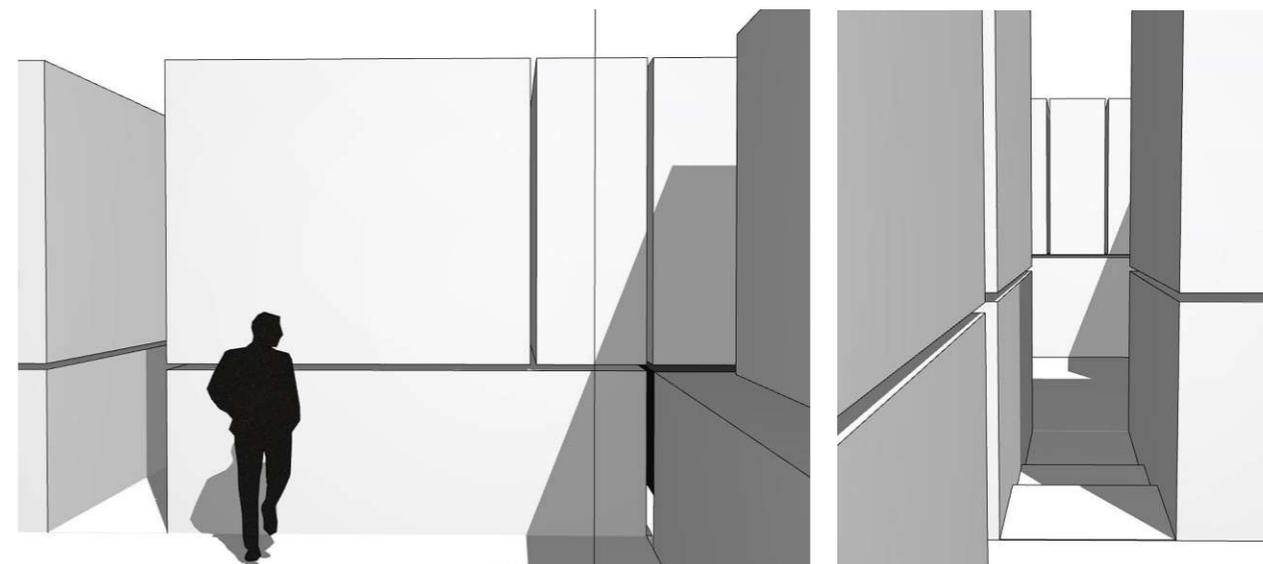
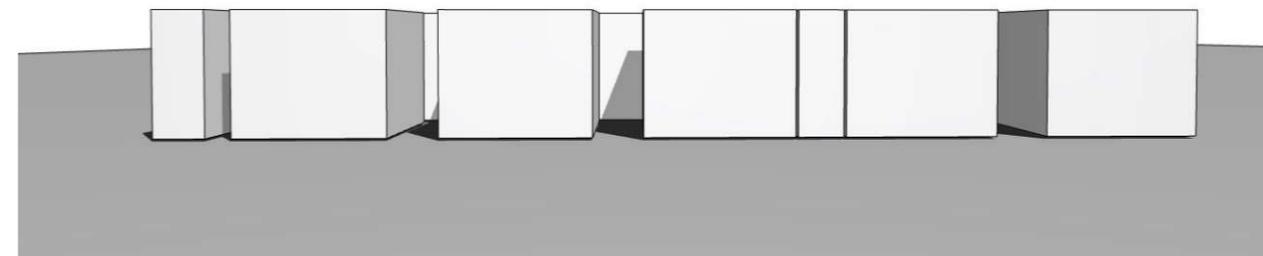
Fasziniert von einer Arbeit des Künstlers Benjamin Plé wurde der Versuch unternommen, sein Werk einer Skalierung zu unterziehen. Dabei sollte insbesondere die räumliche Wirkung in Anbetracht neu geschaffener Betrachtungswinkel untersucht werden. Während reliefartige Kunstwerke großteils im architektonischen Sinn als Draufsicht betrachtet werden, wird der Entwurf als eine begehbare Skulptur vorwiegend aus einer flachen, frontalen Blickrichtung wahrgenommen. Das zweckentfremdete Kunstwerk verliert hierbei allerdings seine Ausdrucksstärke. Sowohl das äußere Erscheinungsbild als auch die räumlichen Zwischenräume verlieren ihre Wirkung.



Formsprache Variante 4

Nach dem vorigen Exkurs, der Nachbildung eines Kunstwerkes, wurde im nächsten Schritt wieder vermehrt das Augenmerk auf die Wahrnehmung der Hülle als äußeres und erstes Erscheinungsbild gelegt. Größere Monolithen werden in einem versetzten Raster system angeordnet. Ergänzt wird das Bild durch deutlich schmalere Quader. Diese beiden Bestandteile werden entweder freistehend oder mit einer geringen Fuge als Komposition positioniert. Das äußere Erscheinungsbild überzeugt durch seine Einfachheit und Klarheit. Nachfolgend wurde der Versuch unternommen, einen ansprechenden Innenraum zu gestalten. Dabei stellt sich das streng vorgegebene Raster- und Modulsystem bei der Ausformulierung gewünschter innerer Raumwirkungen einmal mehr als schwerfällig heraus. Vor allem angedachte Elemente mit einem gewissen Verfremdungseffekt stehen im weitesten Sinne im Widerspruch zur vorgegebenen Ordnung.

Sämtliche Varianten eint wie ursprünglich gewünscht eine starke und wiedererkennbare Formsprache. Das selbstaufgelegte strenge System führt aber insbesondere in der Ausformulierung des Innenraumes vermehrt zu Einschränkungen.



Formfindungsprozess ZWISCHENANALYSE

Nach den gewonnenen Erkenntnissen der ersten drei Entwurfsansätze können insbesondere basierend auf deren Stärken und Vorteile Parameter festgemacht werden, die für den weiteren Formfindungsprozess gewünscht werden.

FREIHEIT DES MODELLIERENS

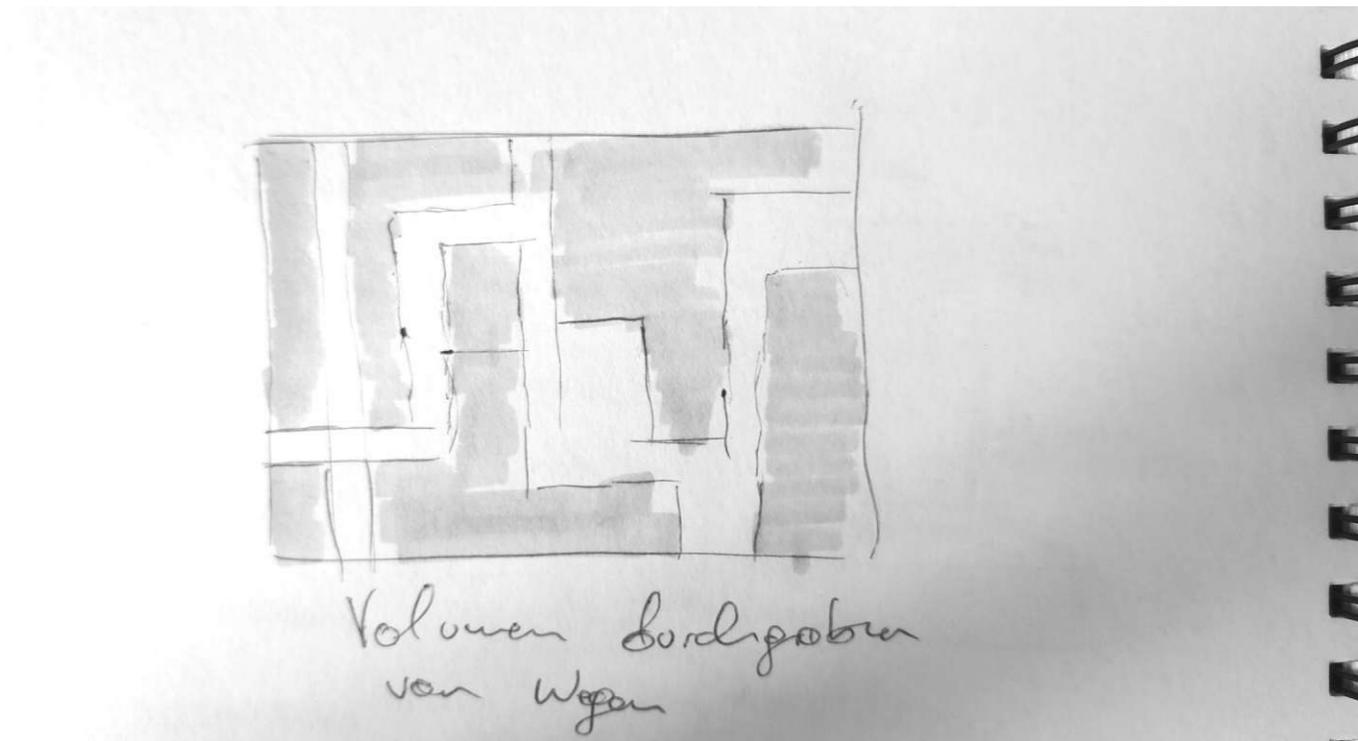
Insbesondere bei der Erschaffung von wirkungsvollen Raumsequenzen scheint eine gewisse gestalterische Freiheit unabdingbar. Vor allem die Ausbildung von Momenten oder Objekten mit Verfremdungseffekt profitiert von dieser zwanglosen Gestaltungsmethode und muss nicht einer übergeordneten Formsprache untergeordnet werden. Das Hauptaugenmerk kann auf die Ausarbeitung von atmosphärischen Szenen sowie auf die Umsetzung der Konzeptpunkte gelegt werden.

KLARES ERSCHEINUNGSBILD DER HÜLLE

Während die ersten Unternehmungen eine geschlossene Form aufweisen, um den Entwurf zu gestalten, der zunehmend Ähnlichkeit mit konventionellen und vor allem funktionsbehafteten Bauwerken zeigt, soll dennoch dem Ansatz eines klaren äußeren Bildes weiter nachgegangen werden. Eine Hülle mit skulpturalem Charakter und ohne Ablesbarkeit einer bekannten Funktion soll geschaffen werden. Eine Fassade, die die Neugierde des Betrachtenden weckt, ohne dabei eine Überbetonung der ersten Schwelle auszudrücken.

ABLESBARKEIT DER FORMSPRACHE

Bei der Anwendung methodischer Entwurfsansätze wie dem Halten an ein modulares System oder an eine gerasterte Anordnung von Elementen wird eine ablesbare Zusammengehörigkeit bestärkt. Zusätzlich kann davon ausgegangen werden, dass sich mit einer durchgehenden, konsequenten Formsprache das Erscheinungsbild von konventionellen und bekannten Bautypen abhebt. Bei Betrachtung des Entwurfes soll der Eindruck entstehen, dass es sich hierbei um keine gewöhnliche einzuordnende Architektur handelt.

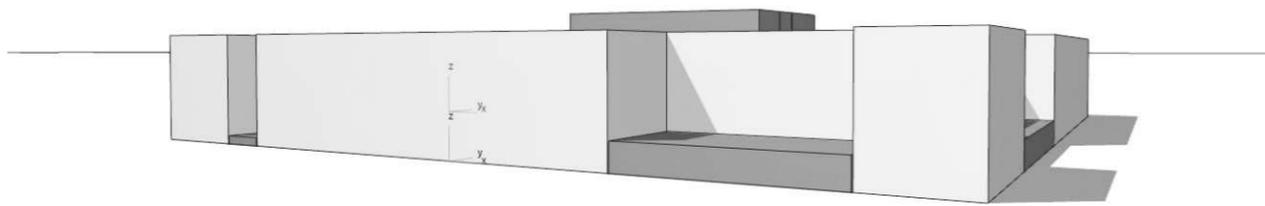


Vierter Ansatz VOLUMEN

Ausgehend von einer frühen abstrakten Skizze entsteht ein weiterer und diesmal äußerst vielversprechender Entwurfsansatz. Ein Volumen als Ausgangsform wird in weiterer Folge zerteilt und ausgehöhlt. Eine Bearbeitung des monolithischen Ausgangskörpers kann ohne Einschränkung erfolgen und spiegelt damit die Freiheit des ersten Ansatzes (Freiheit des Modellierens) in sich.

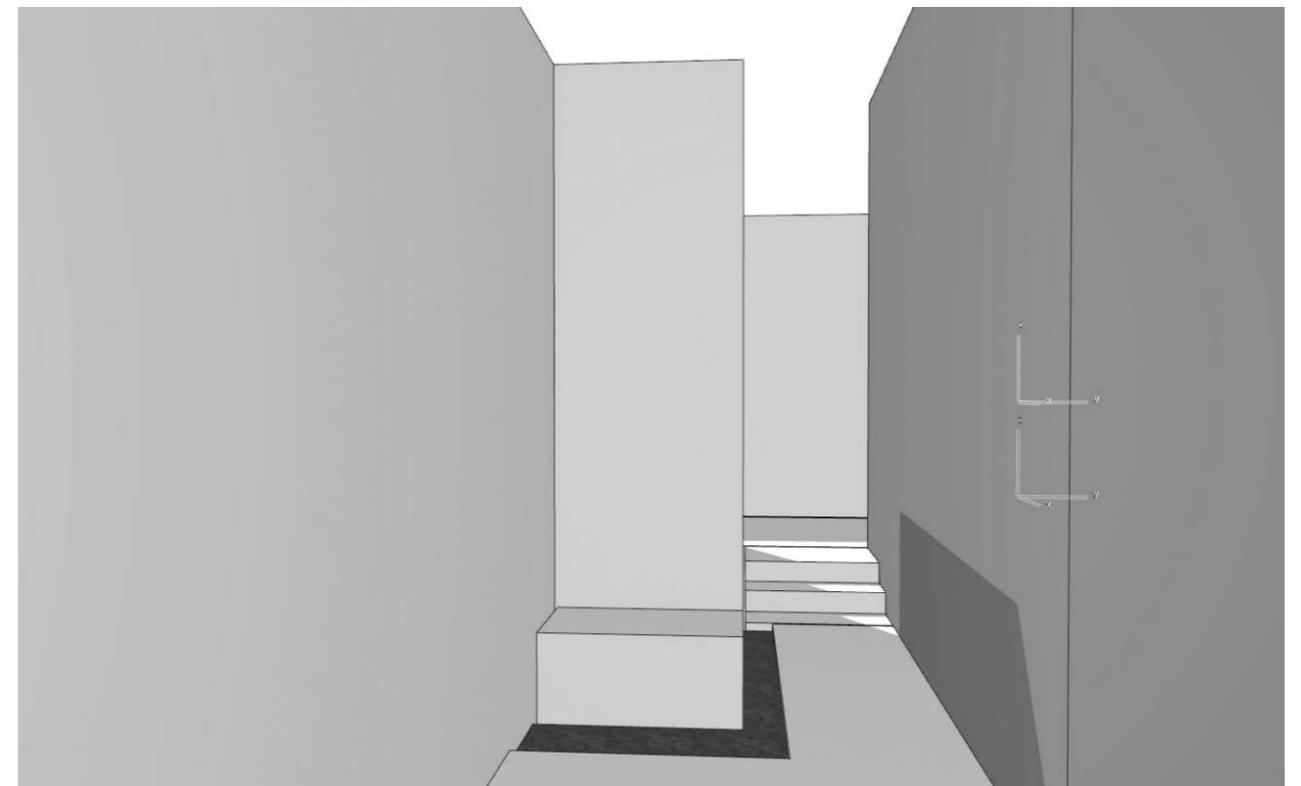
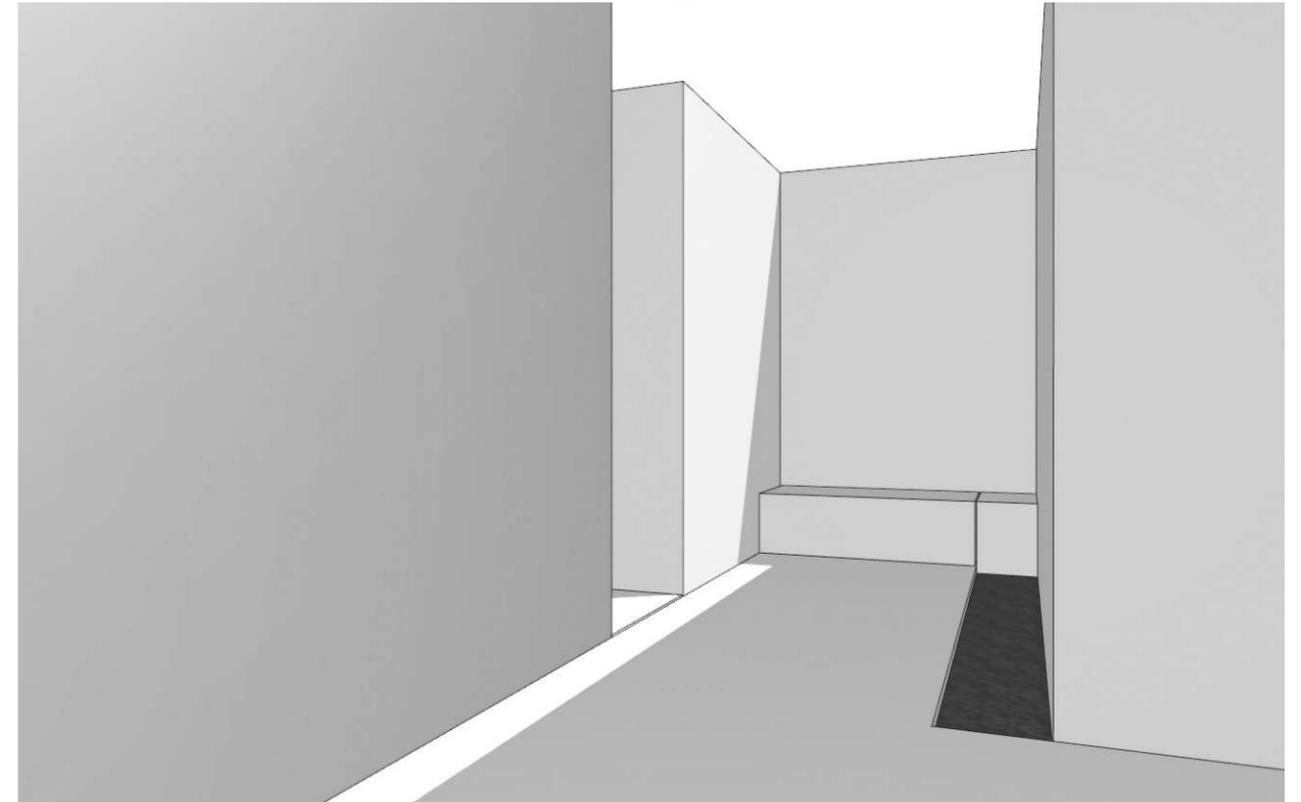
Der durchgehende und auch nach der Zerteilung ablesbare Ausgangskörper bildet nach außen hin eine nachvollziehbare und zusammengehörige Einheit (klares Erscheinungsbild der Hülle).

Aufgrund der ursprünglichen Einheit des Gesamtvolumens kann davon ausgegangen werden, dass diese Zusammengehörigkeit auch nach gestalterischen Eingriffen spürbar bleibt und als überfassende gestalterische Handschrift gelesen wird (Ablesbarkeit der Formsprache).



Vierter Ansatz VOLUMEN

Der Entwurf überzeugt durch seine einfache Logik und der damit verbundenen Klarheit. Die geforderten Parameter sowie die Ausbildung von räumlichen Situationen können durchwegs frei gestaltet werden. Ein ablesbares, einheitliches Bild entsteht an der Fassade und ist ebenso im Inneren der Skulptur spürbar. Durch den Einsatz von zusätzlichen Elementen wie Stufen, Sitzblöcken und verschiedenen Bodenmaterialien können Situationen mit Verfremdungseffekt nach Belieben vorgesehen werden.



Formfindungsprozess ABSCHLIESSENDE ANALYSE

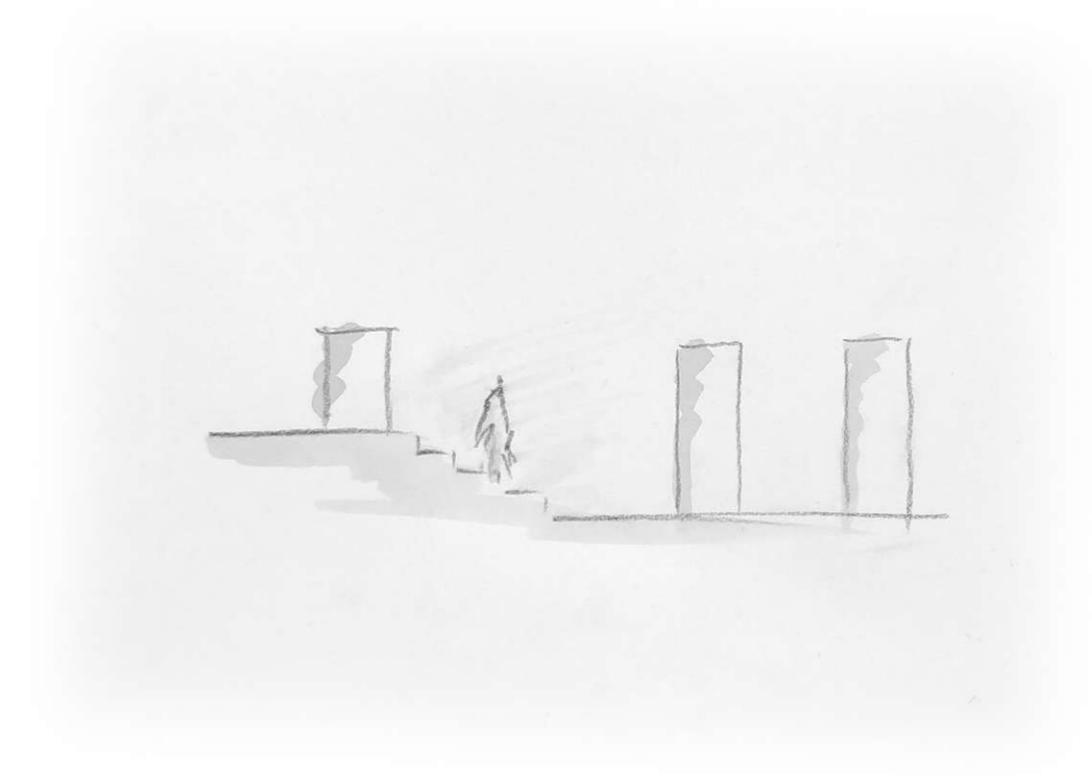
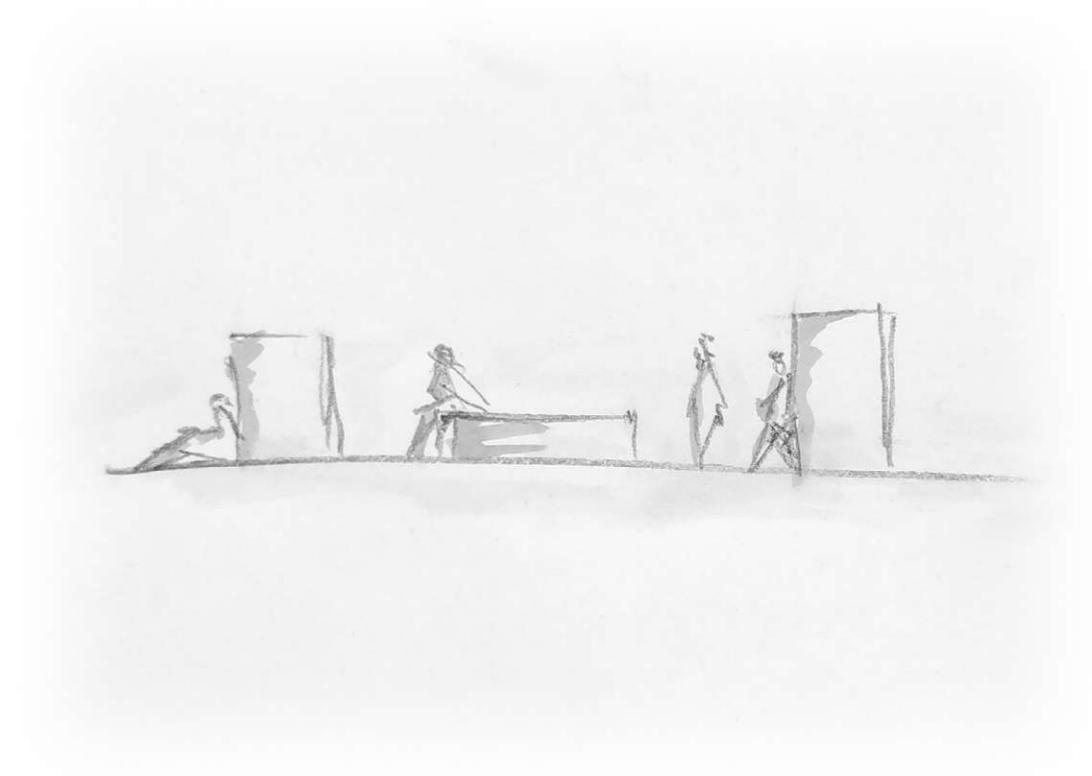
Auch wenn der vorangegangene Entwurf - Volumen - in vieler Hinsicht, insbesondere natürlich durch seine spielerische Formfindung, zu überzeugen weiß, ergeben sich dennoch bei wiederholter und reflektierender Betrachtung gewisse Problemstellungen. Durch eine erneute Auseinandersetzung der selbst definierten Rahmenbedingungen werden dabei entwurfsübergreifend zwei neue, wesentliche Parameter sichtbar.

FREIHEIT

Keine bestimmte Funktion, kein Richtig oder Falsch. Wie eine Skulptur, die berührt und entdeckt werden will, soll sich der Entwurf frei von Regeln und Konventionen präsentieren. Seiner Umgebung überlassen, obliegt es den Besuchenden selbst eine adäquate und individuelle Sinnhaftigkeit darin zu finden. Geleitet von dem Gedanken eine Reise durch das Gebaute auszubilden, verlieren die gezeigten Entwürfe zunehmend ihre Unbestimmtheit. Die Skulptur soll die Besuchenden nicht entlang eines inszenierten und einzig richtigen Weges führen. Der Entwurf soll in seiner Funktion frei sein, darin eingeschlossen muss auch die Wegeführung frei oder nicht existent sein.

STUFEN

Die Überwindung von Höhen- und Tiefenunterschieden wird zum zentralen Bestandteil. Das Erreichen einer neuen Ebene kann auch als Sinnbild für das Überschreiten einer Schwelle verstanden werden. Der Gang in die Tiefe ist von zentraler Bedeutung für die Ausbildung eines in sich gekehrten Ortes, an welchem das Umfeld ausgeblendet werden kann. Auch trägt die Stufe ein großes Potential als Objekt der „direkten Verfremdung“ nach Carlo Scarpa. Wenn Stufen, insbesondere im skulpturalen Zusammenhang, auch als äußerst interessante Stilmittel erscheinen, so erschaffen sie im alltäglichen Leben hauptsächlich doch eines - eine Barriere. Der Entwurf soll sich als ein Ort der Gleichheit positionieren. Frei von Religion, frei von Herkunft oder Glaube. Dabei gilt es auch als wesentlich, dass keine anderweitige Abgrenzung von Personengruppen erfolgt. Niveauunterschiede werden in weiterer Folge wesentlich subtiler gestaltet.



Chaos und Stille
Der Entwurf

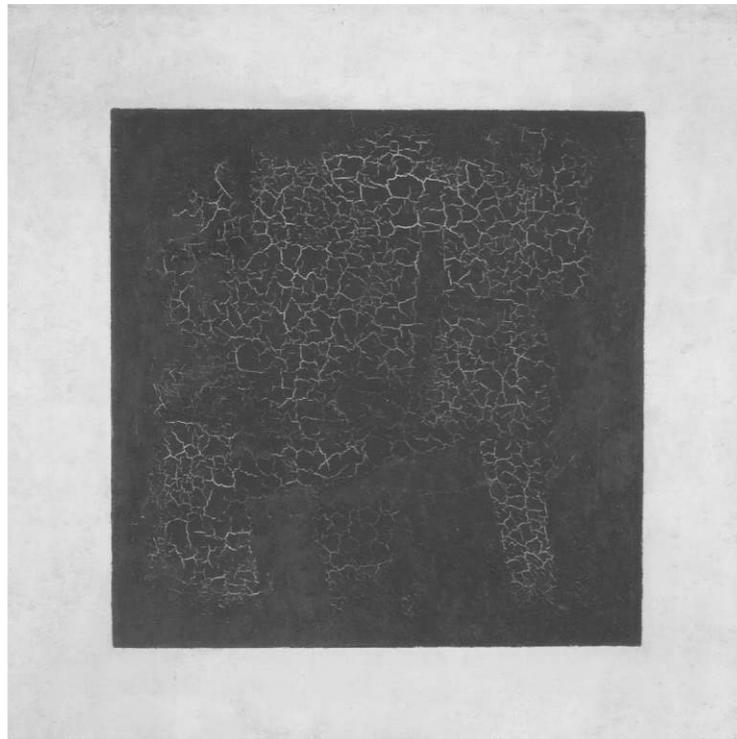


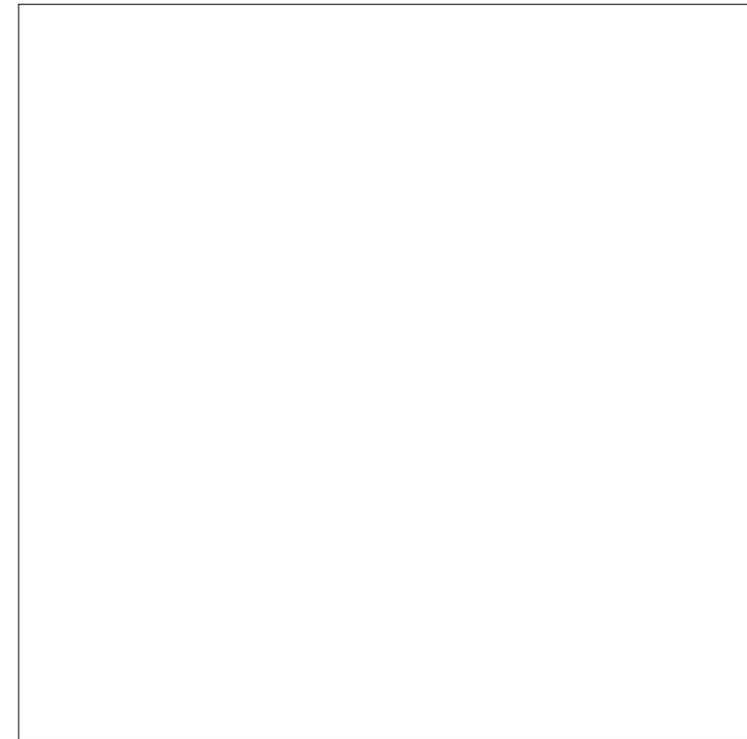
Abb. 60 Das Schwarze Quadrat, Kasimir Malewitsch, 1915

Chaos und Stille DAS QUADRAT IN DER KUNST

Das „Schwarze Quadrat“ des russischen Künstlers Kasimir Malewitsch gilt als eines der prägendsten Bilder des 20. Jahrhunderts. Dabei wird es unter anderem sogar als die „Mona Lisa“ der nichtgegenständlichen Kunst bezeichnet. Damals wie heute steht die autonome Form des Quadrates wiederkehrend unter Kritik. Allen voran führte die erstmalige Präsentation des Werkes 1915 zu einem Aufschrei der Kunstszene (Vgl. Leyrer 2015).

„Es markiert einen radikalen Endpunkt all dessen, was der Mensch in der Kunst gerne über sich und die Welt erfahren wollte. Und es beendet all dies, indem es die bisherige Malerei als Lüge vorführt. Und nicht nur die Gegenstände? Lüge. Farbe, Form? Lüge. Die Welt? Eine Lüge.“

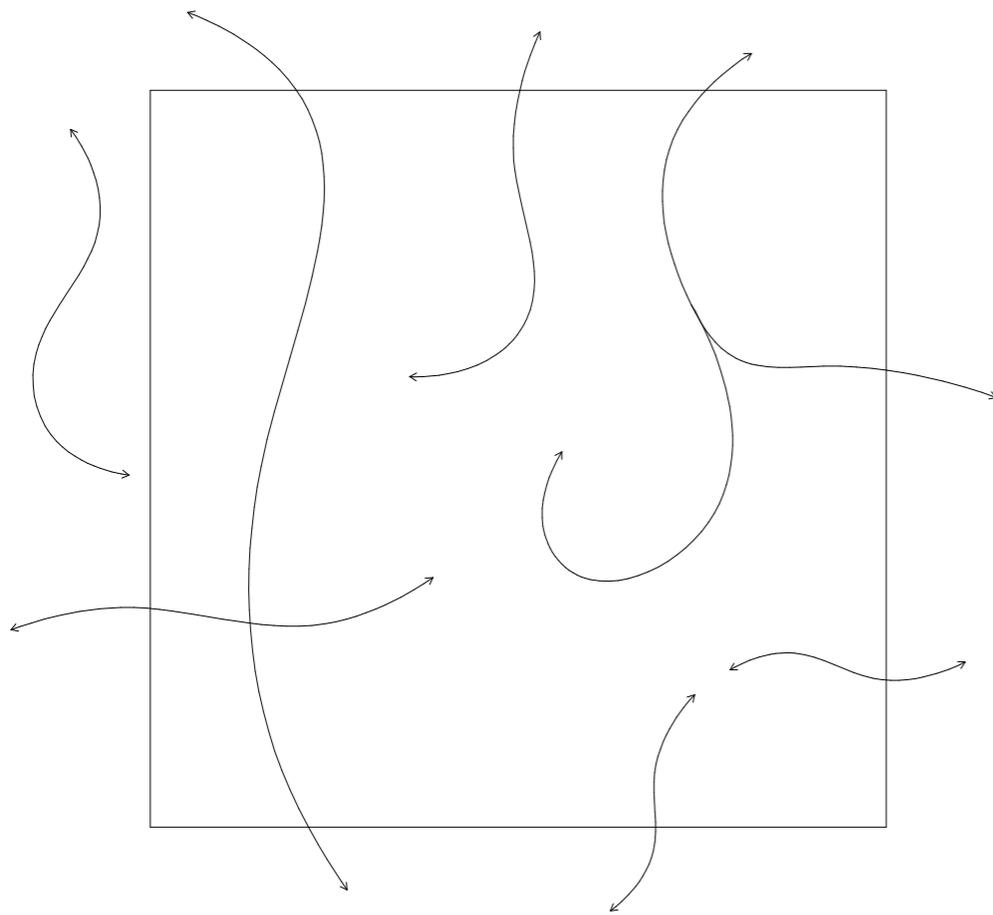
(Leyrer 2015)



Chaos und Stille DIE FORM

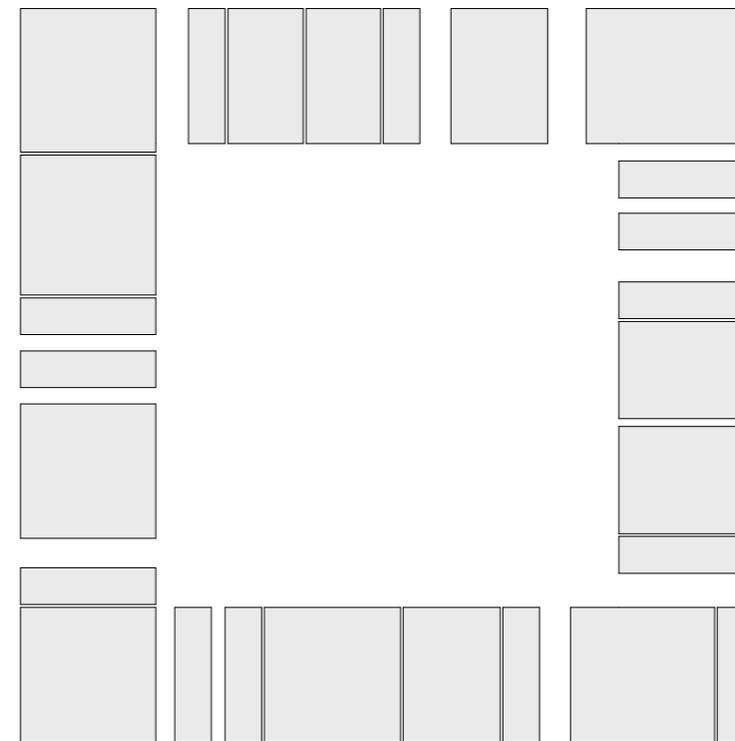
Die Wahl der Grundform kann im Wesentlichen frei erfolgen. Das Bauwerk unterliegt keinem Zwang, keiner Vorgabe und keiner formbestimmenden Funktion. Dennoch setzt sich letzten Endes der Wunsch nach einer orthogonalen Grundform durch. Dabei fällt das Augenmerk auf die wohl elementarste Form des Rechtecks – das Quadrat. Es präsentiert sich harmonisch, geschlossen und ausgewogen. Das gleichseitige Rechteck ruht in sich und besticht durch seine Autonomie. Es kann als Symbol für Schlichtheit verstanden werden und versteht sich dadurch als elementares Werkzeug minimalistischer Ästhetik (vgl. Burbaum-Machert 2017).

In weiterer Folge wird für das Ausgangsvolumen eine Grundform mit 19 x 19 Metern gewählt. Mit diesen Eigenschaften der Ausgewogenheit eignet sich das Quadrat als scheinbar ideale Ausgangsform für den weiteren Entwurf. Eingriffe, Verformungen und Deformierungen werden zum ablesbaren Kontrast des ganzheitlichen Ausgangsobjektes.



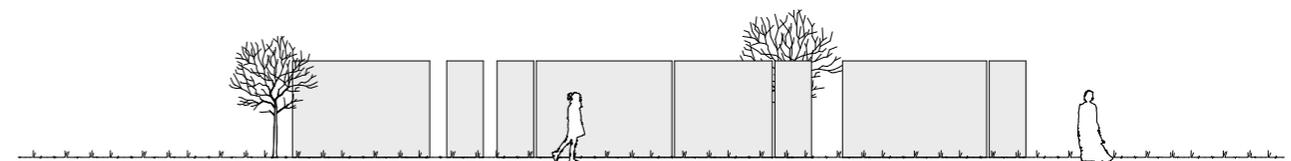
Chaos und Stille EINE REISE

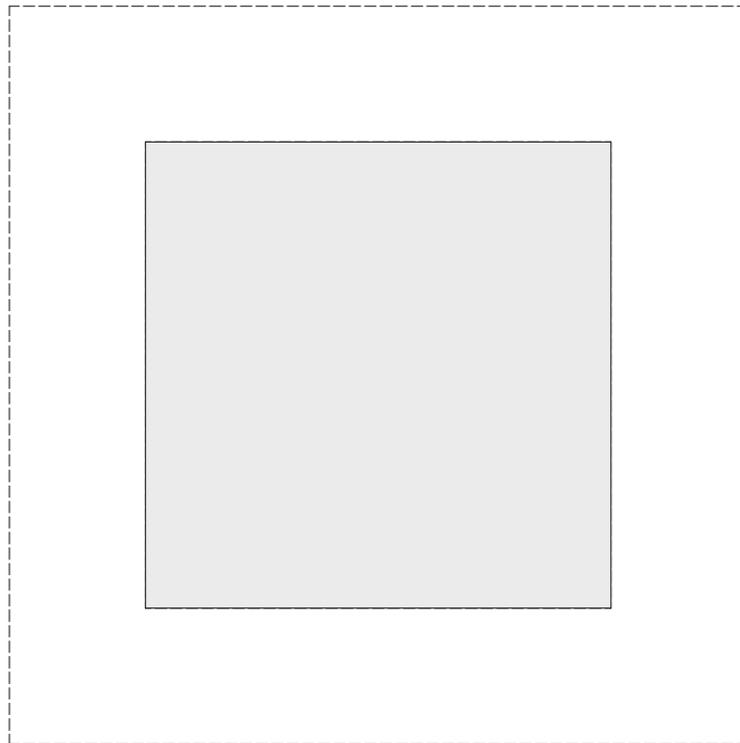
Das Erforschen des Entwurfes als begehbare Skulptur wird zur übergeordneten Entwurfsabsicht. Dabei soll im Idealfall sowohl eine physische als auch eine gedankliche Reise angeregt werden. Das Ausgangsvolumen wird in weiterer Folge von möglichen Wegen durchdrungen. Dabei soll die gewünschte Freiheit der Besuchenden im Vordergrund stehen und kein Pfad dem anderen gleichen. Sowohl beschreibbare Wege als auch unzugängliche, verwehrt Zwischenräume folgen einer selben Logik. Sackgassen fordern ein Umdrehen oder Verweilen. Kreuzungen und Abzweigungen fordern Entscheidungen. Begegnungen werden zu einem Kontrast zur Einsamkeit.



Chaos und Stille MELODIE DER STEINE

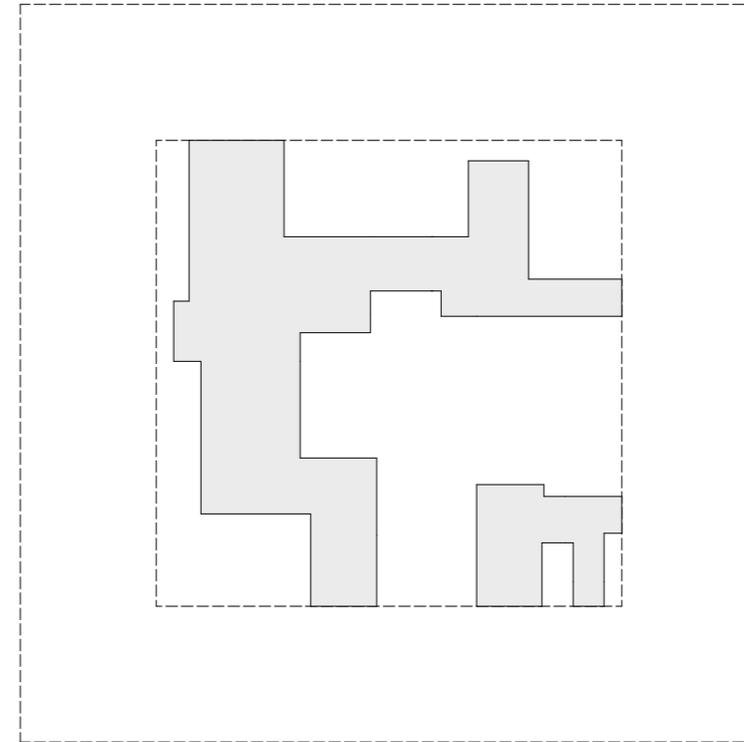
Bei der Auseinandersetzung mit reliefartigen Kunstwerken und mit deren möglichen Potential für den Entwurf entsteht eine Vorliebe für diese Art der Form. Insbesondere das Aneinanderfügen einzelner, alleinstehender, meist einfacher Elemente, die jedoch im Verbund eine spielerische und reizvolle Komposition ergeben, wird zum gewünschten Stilmittel. Ein Rhythmus aus Volumen und Zwischenraum soll entstehen. Die Fassade des Entwurfes wird zur Melodie der Steine.



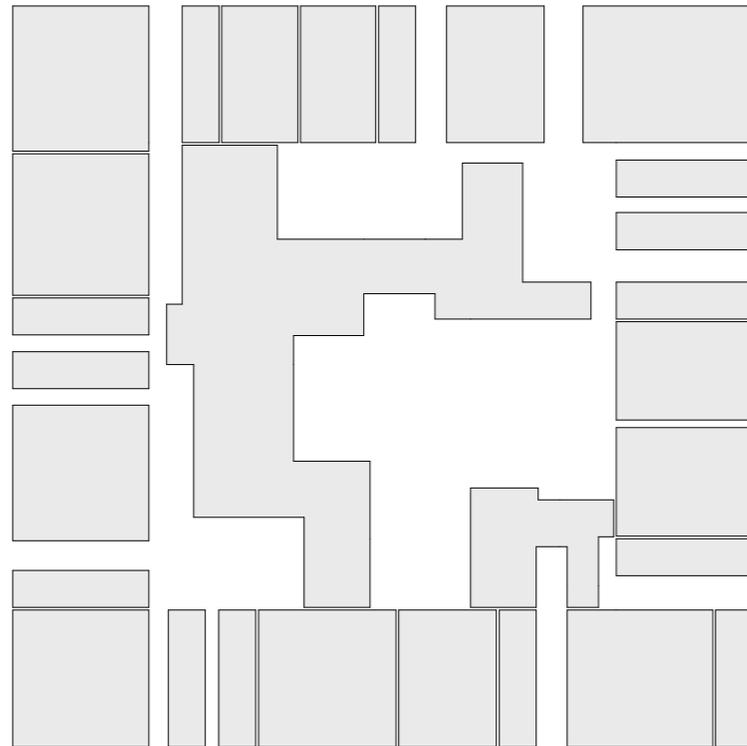


Chaos und Stille VOLUMEN UND FREIHEIT

Inspiziert vom vierten Entwurfsansatz „Volumen“ wird dieser Gestaltungsansatz auch beim finalen Entwurf weiterverfolgt. Dabei soll die äußere vorgesetzte Hülle aus arrangierten Quadern durch ein davon sich unterscheidendes Inneres ergänzt werden. Während sich die umlaufende Reihe aus einer Komposition eigentlich solitärer Elemente verschiedener Größe bildet, soll das aufgebrochene Volumen im Inneren als monolithischer, durchgehender Körper ohne Fugen wahrgenommen werden. Damit soll nicht zuletzt auch der Konzeptpunkt - Maßstab - umgesetzt werden. Demnach nehmen angetroffene Bausteine am Weg ins Innere der Skulptur an Dimension zu und befreien sich von einem gedanklichen Herstellungsprozess.

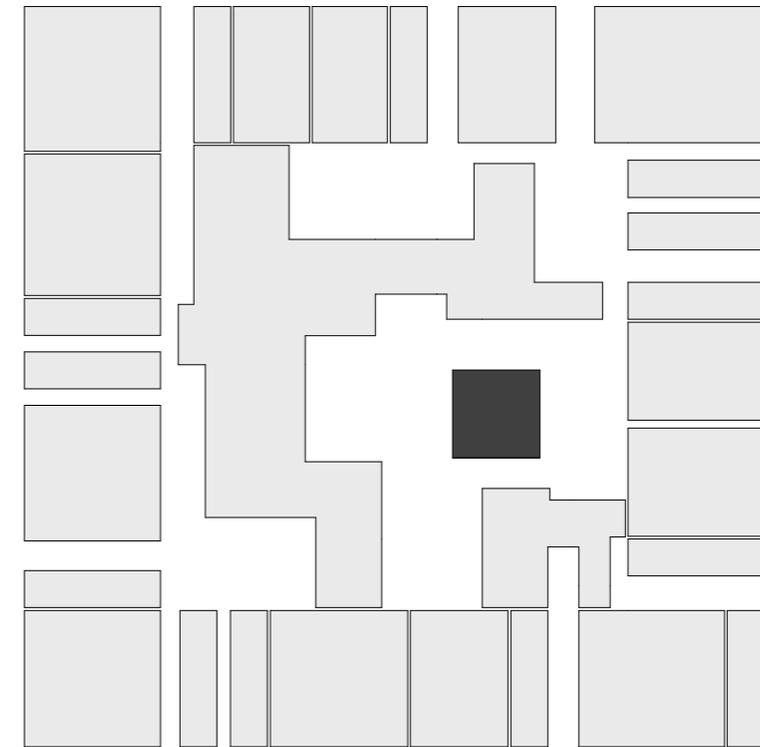


Das geschlossene Ausgangsvolumen wird frei nach Bedarf und entsprechend der angedachten Konzeption der Wegeführung bearbeitet. Dabei erfolgt auch eine gegenseitige Annäherung zwischen dem Inneren und der umlaufenden, zuvor definierten Steinreihe. Modellerte Zwischenräume werden zu räumlichen Szenen entwickelt. Die entstehenden Bereiche widersetzen sich dabei einer von der Gebäudehülle suggerierten Logik. Dabei wird den Erwartungen, Vermutungen und Erfahrungen, die unsere menschliche Wahrnehmung prägen, entgegengewirkt. Das Bild unseres Gegenübers formt sich frei und unmittelbar im Moment des Betrachtens. Diese nicht Ablesbarkeit stellt dabei den nächsten Konzeptpunkt dar - Unbekannt.



Chaos und Stille **VEREINIGUNG**

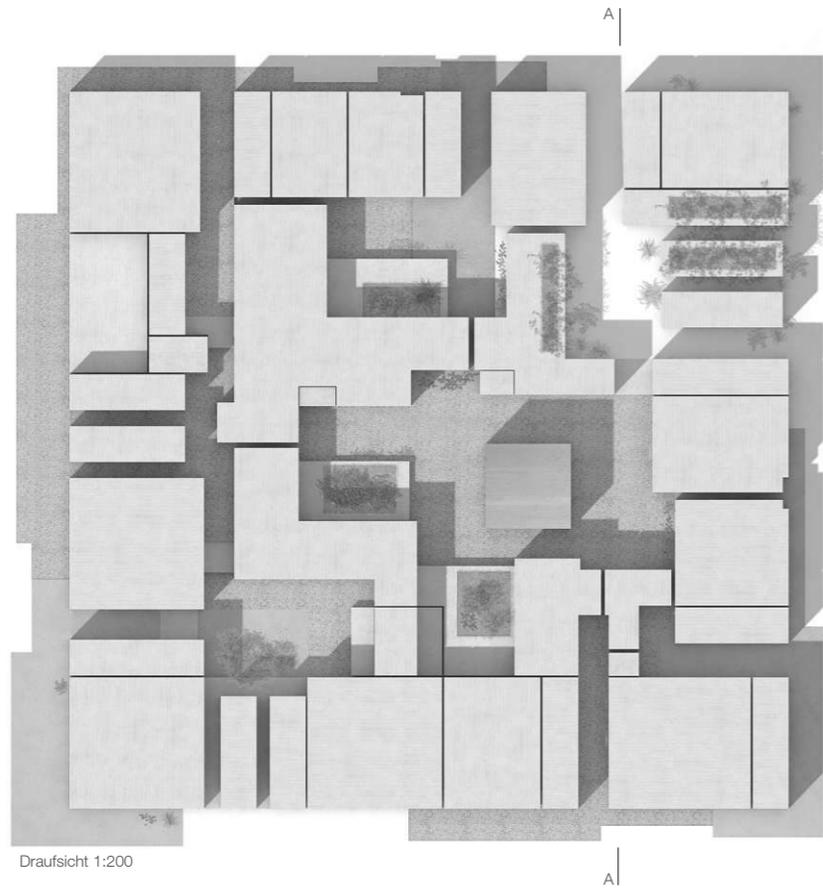
Im Zusammenschluss aus äußerer Hülle und innerem Volumen findet der Entwurf seine Form. Dabei sollen die beiden Schichtungen des Bauwerkes nur bedingt als unterschiedlich wahrgenommen werden. Während sich zwar die Dimensionen der einzelnen Bestandteile (außen gegenüber innen) unterscheiden, so vereint sie dennoch eine gemeinsame und ablesbare Formsprache. So wie die aneinandergereihten einzelnen Blöcke entlang der Fassade in einer Beziehung zueinander stehen und als ganzheitliche Komposition wahrgenommen werden sollen, so soll auch die Trennung zwischen dem Außen und Innen im selben Gedankenspiel erfolgen.



Chaos und Stille **EINE SKULPTUR**

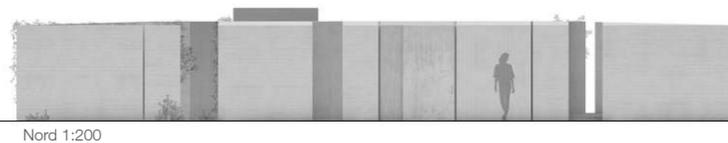
In einem letzten Schritt findet ein weiteres und letztes Element seinen Platz. Ein zentrales Abbild erhält dabei seinen Mittelpunkt. Der letzte Eingriff präsentiert sich gewissermaßen als Fremdkörper inmitten der gebauten Umgebung, als Körper, der in Form und Größe an das bereits erfahrene Umfeld erinnert und sich doch davon abhebt und unterscheidet. Durch ein neues Material, das dabei seine Anwendung findet, soll der zentrale Körper sein Alleinstellungsmerkmal bekommen.

Chaos und Stille



Das Fremde: DEMÜTIG

Von außen betrachtet übt sich das Bauwerk aufgrund seiner Größe in Bescheidenheit. Die emporstehenden Steine der umlaufenden Gebäudehülle ragen lediglich 2,5 Meter über die angrenzende Umgebung hinweg. Darin spiegelt sich auch der Konzeptpunkt - Erscheinungsbild - wider. Eine in ihren Abmessungen zurückhaltende und gleichzeitig Neugierde weckende Fassade soll entstehen.



Das Fremde & Der Rahmen: DER WEG IN DIE TIEFE

Während bei den ersten Entwurfsansätzen noch verstärkt der Drang besteht, sich tief unter der Erdoberfläche zu bewegen, weicht diese Ansicht einer wesentlich subtileren Herangehensweise. Dabei wird der Idee nachgegangen, eine für die Besuchenden behutsame und schleichende Veränderung der Umgebung vorzunehmen. Nach außen hin weist die sichtbare Fassadenoberkante der Skulptur eine Höhe von 2,5 Metern auf. Für die Betrachtenden unbemerkt verändern sich die Quader jedoch am Weg ins Innere und nehmen in ihrer Höhe jeweils um 10cm zu. Im gleichen Atemzug werden die Bodenflächen in Teilbereichen als leicht in die Tiefe geneigte Rampen ausgebildet. Im Inneren der Skulptur ergeben sich folglich den Menschen überragende, neue Raumhöhen von bis zu 2,8 Metern.

Darin kann zum einen der Konzeptpunkt - Maßstab - durch eine Reduzierung der auf den Menschen bezogenen Umgebung gesehen werden. Zum anderen soll damit ein von der Außenwelt abgesonderter Ort entstehen wie im Konzeptpunkt - Abseits- verfolgt wird.



Der Rahmen: EINZUG DER NATUR

Teile der Skulptur geben sich der Natur hin und werden von dieser erobert. Dabei wird in diesem Bereich auf die Ausbildung eines Bodenbelages bewusst verzichtet. Stattdessen soll der das Bauwerk umgebende Boden, im Optimalfall eine Rasenfläche, Einzug in das Bauwerk halten. Versteckte Hochbeete in den angrenzenden Quadern unterstützen diesen Vorgang durch herabhängende Pflanzen zur vertikalen Begrünung. Die Besonderheit der Natur soll auf dieser Weise zum Ausdruck kommen.

Das Fremde: PODESTE

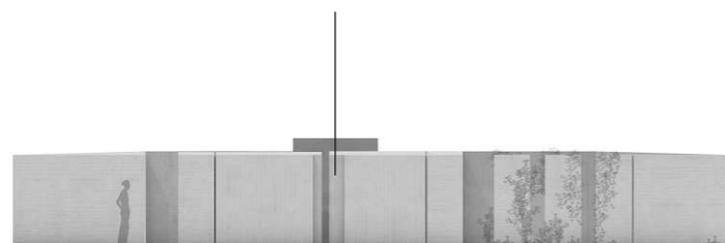
Ergänzend zu den umgebenden, raumbildenden Elementen werden vereinzelt Podeste, Platten und Stufen vorgesehen. Diese massiven Bausteine widersetzen sich dabei gängigen Konventionen. In ihrer Höhe unterscheiden sie sich vom Bekannten, auf den Menschen zugeschnittenen Maß. Ein subtiles Gefühl der Verfremdung entsteht.

Das Fremde: BÖDEN

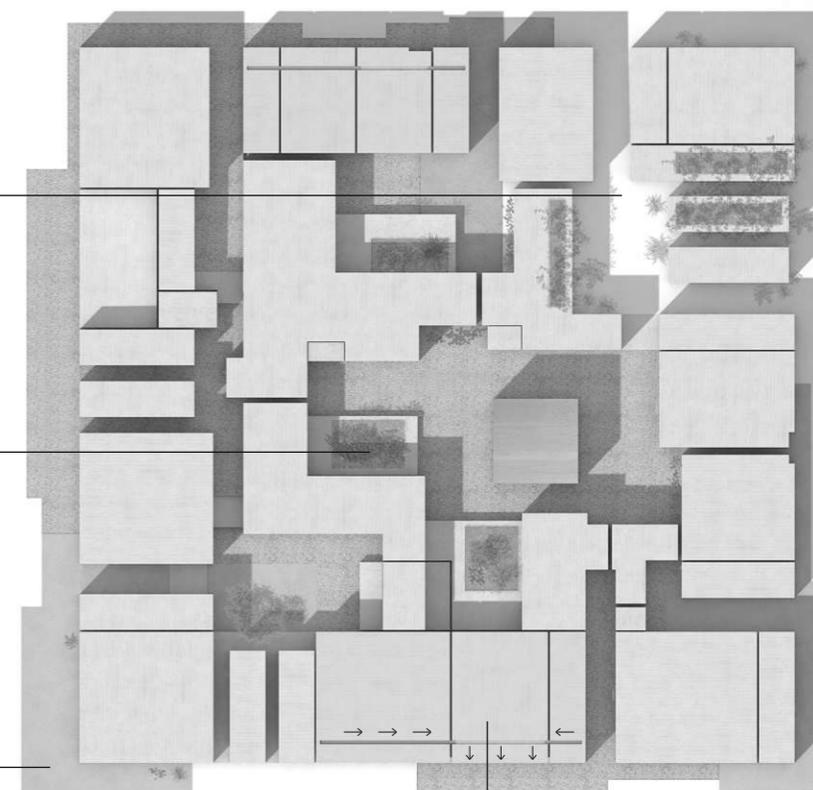
Der begehbare Untergrund wird zur Ergänzung der umgebenden hohen Elemente. Gemeinsam formen sie den erfahrbaren physischen Raum. Während sich insbesondere die äußere Steinreihe in ihrer Form und Positionierung auf den ersten Blick einer gewissen Systematik unterordnen zu scheint, so enthalten sich die Bodenflächen bewusst dieser umgebenden Logik. Übergänge, Abschlüsse, Anfang und Ende, scheinen einer eigenen, freien Form zu entspringen. Im Kontrast zu ihrer strukturierten Umgebung können sie als Elemente der Verfremdung wahrgenommen werden.

Das Fremde: AUFGEBROCHEN

Als Elemente der direkten Verfremdung werden Steine an vereinzelt Stellen in ihrer Form durch geringe Eingriffe der Deformierung verändert. Scheinbar willkürlich treten diese Unterschiede in einem sonst Regeln befolgenden System auf.



Ost 1:200



Draufsicht 1:200

Der Rahmen: WASSERSTEIN

Die ungefilterte Wahrnehmung von Wind und Wetter gilt als zentraler Konzeptpunkt. Sowohl Besuchende als auch das Bauwerk selbst sind der klimatischen Willkür ausgesetzt. Betrachtet man die Skulptur bei Regen zeigt sich eine Besonderheit auf. Vereinzelt Steine an der Außenfassade widersetzen sich scheinbar den Gesetzen der Physik. Im Gegensatz zu ihren gleich anmutenden Nachbarsteinen beginnen sie sich in Strömen aus Wasser zu hüllen. Zustande kommt dieser Effekt durch ein in den Beton eingelassenes und nicht einsichtiges Rinnensystem. Diese Steine werden zu einem Rahmen eines außergewöhnlichen, aber zumeist wenig Beachtung findenden Elements – dem Wasser.



Süd 1:200

Steinreihe und Volumen: **BETON MIT SCHALBILD**

Die Körper des Entwurfes zeigen sich in einem hellen Kleid aus Beton mit Weißzement. Eine schlichte Bretterschalung verleiht der Oberfläche eine spezielle, kleinteilige Textur. Entlang der Außenfassade wird die Schalrichtung stellenweise gedreht und verläuft horizontal. Der Richtungswechsel unterstreicht dabei die Melodie der Steine.



Podeste und kleine Quader: **BETON MONOLITHISCH**

Ergänzende Elemente im Inneren wie Podeste, Beete oder Stufen werden ebenfalls aus dem hellen Sichtbeton gefertigt. Ein Kontrast ergibt sich über eine sehr glatte Oberfläche der im Werk vorgefertigten Sichtbetonelemente. Durch die Herstellung in liegenden Schalungen können dabei sichtbare Ankerlöcher vermieden werden.



Boden unbefestigt: **WEISSER KIES**

Kantig gebrochener Kies wird zum haptisch erfahrbaren Untergrund. Der unbefestigte Boden wird dabei mit einer Korngröße von 15-25 mm bewusst grob gewählt und dadurch zu einem für den Menschen unüblichen Boden (Verfremdung). Ein verdichteter Unterbau verhindert ein zu starkes Einsinken von Rollstuhl oder Kinderwagen.



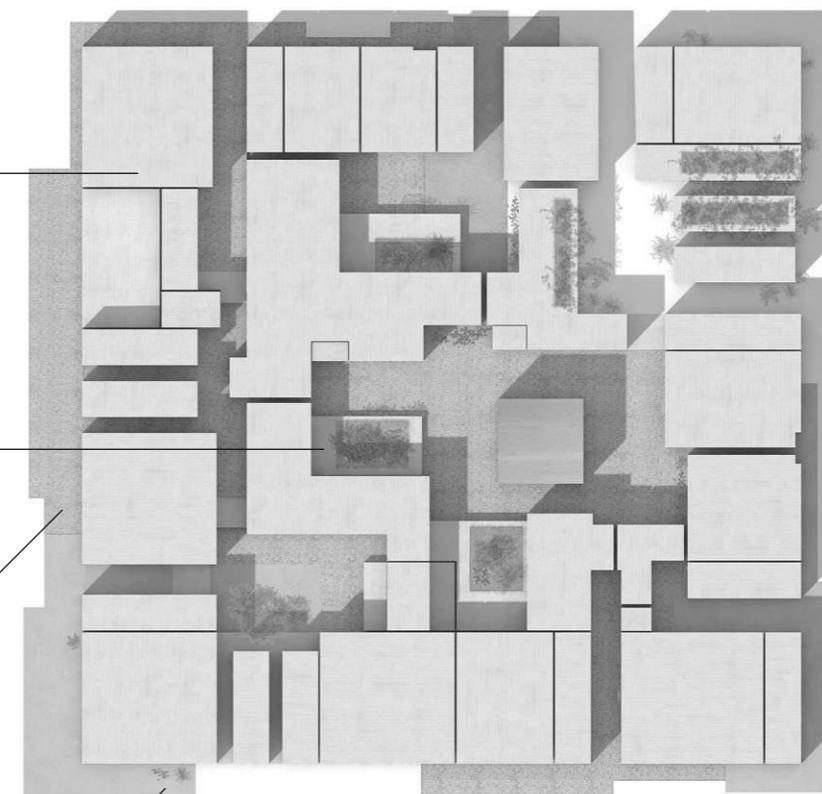
Boden befestigt: **WASSERGEBUNDENE DECKE**

Der befestigte Boden stellt einen Kontrast zum losen verlegten Untergrund aus Kies dar. Das verdichtete Gemisch aus Kies und Sand eignet sich ideal als Boden in bewitterten Außenbereichen. In seiner Einfachheit überzeugt er zusätzlich durch seine natürliche Zusammensetzung sowie seine Wasserdurchlässigkeit.



Skulptur: **STAMPFLEHM**

Ein Körper aus reiner Erde, einem sehr bescheidenen Material, wird in einem neuen Kontext zur eigenständigen Skulptur. Als Fremdkörper in seiner Umgebung sowie in einer uns nicht vertrauten Form als aufgeschichteter und uns überragender Körper wird das Gewöhnliche zur Besonderheit (Rahmen): Die Erde als Symbol für Anfang und Ende.



West 1:200

Chaos und Stille VERORTUNG

Ein Bauwerk und seine Umgebung stehen in einer unmittelbaren und wechselseitigen Beziehung zueinander. Architektur wird, auch wenn sie sich noch so behutsam mit ihrem Umfeld umgeht, zwangsläufig zu einem Eingriff in ein bereits bestehendes Gefüge. Auch ein neu erschaffenes Bauwerk wird wiederum konfrontiert mit dem bereits vorher existenten Ort. Davon zeugt auch der in der Architektursprache gängige Begriff des Genius Loci, der als „der Geist des Ortes“ verstanden werden kann.

Im Rahmen der Entwurfsarbeit wurde bewusst auf die vorherige Zuweisung eines konkreten Bauplatzes verzichtet. Die Gründe für diese Entscheidung ergeben sich aus folgenden Gedanken:

FREMDKÖRPER

Das Bauwerk soll sich frei von seiner Umgebung, als eigenständige Struktur präsentieren. In seinem Umfeld soll der Eingriff dabei bewusst als Fremdkörper wahrgenommen werden.

UNIVERSELL

Der Entwurf soll weitestgehend universell verortet werden können. Folglich besteht, abgesehen von einer ausreichend großen Fläche, keine spezielle Anforderung an einen konkreten Bauplatz.

ABGESONDERT

Besonders das Innere der begehbaren Skulptur versteht sich als eigenständiger und weitestgehend von der urbanen Umgebung abgeschnittener Ort. Verbindungen zur Umgebung werden reduziert.

Dennoch wurden bereits für den Entwurfsprozess gewisse Grundparameter bzw. Charakteristika eines fiktiven Bauplatzes mitgedacht. Ein idealer Standort wäre dabei eine möglichst ebene und weitläufige Fläche, eine urbane Lichtung. Durch ausreichenden Abstand zur angrenzenden Bebauung soll die Skulptur trotz ihrer überschaubaren Gesamtabmessungen wahrgenommen werden.

Folgend werden zwei mögliche Standorte für den Entwurf näher betrachtet. Dabei verstehen sich beide Möglichkeiten der Verortung als ebenbürtig und gleichgestellt. Mit dieser Herangehensweise soll folglich auch der wechselseitige Einfluss zwischen Ort und Eingriff näher untersucht werden.



Bauplatz 1: SCHWEIZERGARTEN

Der Ursprung des heutigen Schweizer Gartens lässt sich auf die angrenzenden, früheren Wehrbauten des Arsenal zurückführen. Dabei wurde aus militärstrategischen Gründen die Fläche unmittelbar vor dem Arsenal von Verbauungen freigehalten.

Heute blickt der im englischen Stil angelegte Garten einer veränderten Umgebung entgegen. Der Schweizer Garten bildet einen neu geprägten Mittelpunkt in einem sich in den letzten Jahren stark veränderten Umfeld. Dabei gilt insbesondere die Neugestaltung des Bahnhofsgelände und damit verbunden die Erschließung neuer Baufelder als wesentlich. Die Parkanlage bildet mittlerweile das Zentrum eines heterogenen und in den letzten Jahren stark gewachsenen Gebietes. Neben den bereits bestehenden Wohnvierteln des 3. sowie 4. Wiener Gemeindebezirkes gesellen sich heute moderne Wohnungen mit teilweise gehobenen Standards in die Nachbarschaft der grünen Gartenanlage.



Abb. 61 Schweizergarten, Wien

Blickt man vom Schweizer Garten aus in Richtung seiner erst kürzlich emporgewachsenen Umgebung, so scheint es als würden die neuen Gebäudekomplexe geradezu um unsere Aufmerksamkeit ringen. Besonders der Erste Bank Campus der Architekten Henke und Schreieck wird zu einem unübersehbaren Aushängeschild des neu geschaffenen Geschäftsviertels.

In der weitläufigeren Umgebung lassen sich weiter zwei angrenzende Stadtentwicklungsgebiete finden. Südlich befindet sich das Sonnwendviertel, ein neu entstandener Stadtteil des 10. Bezirkes, der durch die Umgestaltung des Bahnhofsgeländes entstand und früher von Bahngleisen abgetrennt, mittlerweile durch Unterführungen und Brücken eine Verbindung zu seinen angrenzenden inneren Bezirken erhält.

Nordöstlich und diagonal angrenzend befindet sich mit den Aspanggründen ein weiteres Entwicklungsgebiet. Auch hier soll in den kommenden Jahren der Bebauungsprozess vorangetrieben werden und vermehrt Wohnraum geschaffen werden.

Abgerundet wird diese Vielfalt durch die Anwesenheit kultureller Einrichtungen. Besonders die unmittelbare Nähe zum Belvedere wird im Schweizergarten spürbar. Skulpturen und Denkmäler zieren die Gartenanlagen und führen zu einer Verbindung von Kunst und Natur. Besonders prägend für die grüne Parklandschaft ist dabei der frühere Weltausstellungspavillon Österreichs



Abb. 62 Belvedere 21 im Schweizergarten, Wien

– das 20er Haus – das heute unter dem neuen Namen „Belvedere 21“ als Ausstellungsort zeitgenössischer Kunst gilt.

Im Osten lassen sich die Monumentalbauten einer vergangenen Epoche entdecken. Das frühere Kasernenareal, das wie anfänglich erwähnt ausschlaggebend für die Entstehung des Schweizergartens war, vervollständigt damit die unmittelbare Umgebung der Parkanlage. Hier befindet sich mit dem Heeresgeschichtlichen Museum folglich eine weitere kulturelle Einrichtung.

Der Bauplatz wurde im Wesentlichen aus zwei Gründen gewählt. Zum einen versteht sich der Schweizergarten als Grünraum mit einem besonderen Bezug zur Kunst, der insbesondere durch diverse künstlerische Eingriffe im Park und der unmittelbaren Verbindung zum Belvedere 21 besteht. Durch die Verortung des eigenen Entwurfes als begehbare Skulptur in diesem Umfeld soll an diese Tradition der Zusammenkunft von Kunst und Natur angeknüpft werden. Der zweite Grund für die Wahl dieses Baufelds bezieht sich auf die Transformation der Umgebung. Der Garten stellt heute mehr denn je einen vermittelnden Mittelpunkt eines in den letzten Jahren sehr schnell gewachsenen Umfelds dar. Unterschiedlichste Arten von Bebauungen und Nutzungen bestimmen die Umgebung der Anlage heute. Dieses schnell gewachsene und äußerst heterogenes Gebiet spiegelt dabei einen essenziellen Hintergrund der Arbeit wider. Ein Ort der Gleichheit, der uneingeschränkt seine Türen öffnet, könnte im Schweizergarten seinen idealen Standort finden.

Bauplatz 1 PFLANZEN

Der Bezug zur Natur stellt ein wesentliches Merkmal des Entwurfes dar. Diese Absicht soll durch ein entsprechendes Pflanzenkonzept im und um das Bauwerk unterstrichen werden. Angepasst an den Standort - Schweizer Garten - soll ein gepflegtes Begrünungskonzept an diesem Bauplatz umgesetzt werden. Dabei wird von einem Szenario ausgegangen, dass das ansässige Stadtgartenamt MA 42, das den Schweizer Garten betreut, auch die Pflege der Bepflanzung des Entwurfes übernimmt.

Bei der Ausarbeitung des Begrünungskonzeptes soll überwiegend auf heimische Pflanzen zurückgegriffen werden. Da ihre ausgewachsene Höhe auf ca. 3-4 Metern limitiert sein soll, werden vorrangig Sträucher versetzt. Diese sollen zusätzlich schnellwachsend und robust sein.

Unterpflanzung und Bodendecker: KLEINSTRÄUCHER



Johanniskraut



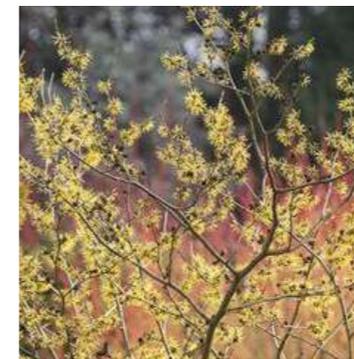
Kleines Immergrün

Primärbepflanzung: STRÄUCHER

Gewöhnliches Pfaffenhütchen



Perückenstrauch



Zaubernuss



Kupferfelsbirne

Vertikalbegrünung: KLETTERPFLANZEN



Efeu



Gewöhnliche Waldrebe

Bauplatz 2: STADTWILDNIS AM GAUDENZDORFER GÜRTEL

Ähnlich dem vorangegangenen Bauplatz ist auch das nächste mögliche Baufeld eine Schnittstelle verschiedener Gebiete und Bezirke, die an dieser Stelle aufeinandertreffen. Angrenzend zur Freifläche verlaufen der 5., 6., 12. sowie 15. Wiener Gemeindebezirk. Doch entgegen den Auswahlkriterien des Schweizer Gartens wurde die Entscheidung für den zweiten Bauplatz - Stadtwildnis Gaudenzdorfer Gürtel - aus anderen Beweggründen getroffen.

Die freie Fläche wird von den Verkehrsströmen der linken Wienzeile sowie vom Gürtel umgeben. Damit ist sie von allen Seiten einer besonders hohen Verkehrslärmbelastung ausgesetzt. Dabei erweckt die grüne Wiese zumindest auf den ersten Blick vermehrt den Eindruck, als würde es sich um einen wenig beachteten Ort der Stadt handeln. Die Grünfläche wirkt ungepflegt und vernachlässigt und erinnert dabei noch am ehesten an eine sich selbst überlassene Stadtbrache (vgl. wien.orf.at).

*„Am Gaudenzdorfer Gürtel bringt eine Grünfläche
viele Leute ins Stutzen: Statt gepflegtem,
kurzgeschnittenen Kulturrasen wuchern Pflanzen und
Unkraut. Dass diese extensiv gepflegten Flächen
mehr als Wildwuchs sind, ist nur wenigen bewusst.“
(wien.orf.at)*



Abb. 63 Stadtwildnis am Gaudenzdorfer Gürtel, Wien



Lageplan 1:5000

In gewisser Hinsicht trifft diese Einschätzung auch tatsächlich zu, erst bei genauerer Betrachtung fällt einem die Besonderheit dieses Ortes auf. Noch bis ins Jahr 1912 stand auf dieser ehemaligen Bauparzelle ein Gaswerk der Stadt Wien. Nach dem Abbruch der Anlage wurden giftige Rückstände im Erdreich festgestellt. In den 80er Jahren musste man sich der Sache, im Zuge des U-Bahn-Baues der Linie U4 und U6, annehmen. Ein Bodenaustausch sowie die Deponie des belasteten Materials in der ehemaligen DDR wurden angeordnet (vgl. Hammerl 2017).

Die Stadtwildnis ist als sogenannte „Ruderalfläche“ eine bewachsene Schuttlagerfläche von rund 12.000 Quadratmetern. Die ungenutzte, brachliegende Fläche wurde über Jahre hinweg weitestgehend sich selbst überlassen. Sie wird nicht bewässert und auch nur einmal jährlich gemäht. Dieser Nichtbeachtung zum Dank konnte sich dieser Ort zu einer Stadtwildnis entwickeln. Zahlreiche seltene Pflanzenarten haben sich hier mittlerweile angesiedelt. Diese wiederum bieten eine Lebensgrundlage für zahlreiche Kleintiere und Organismen. (vgl. geschichtewiki.wien.gv.at). Die naturbelassene Wiese ist insbesondere im ansonsten stark reglementierten Umfeld der Stadt ein ganz besonderer Ort. Die Stadt wird an dieser Stelle von der Natur zurückerobert. Besonders Interesse als möglichen Bauplatz weckt dabei die Tatsache, dass es sich im weitesten Sinn um eine Schönheit auf den zweiten Blick handelt. Ähnlich dem Konzeptgedanken des Rahmens muss dieser Ort bewusst wahrgenommen werden, um seine Besonderheit zeigen zu können.



Abb. 64 Stadtwildnis am Gaudenzdorfer Gürtel, Wien



Abb. 65 Lois Weinberger

Bauplatz 2 PFLANZEN

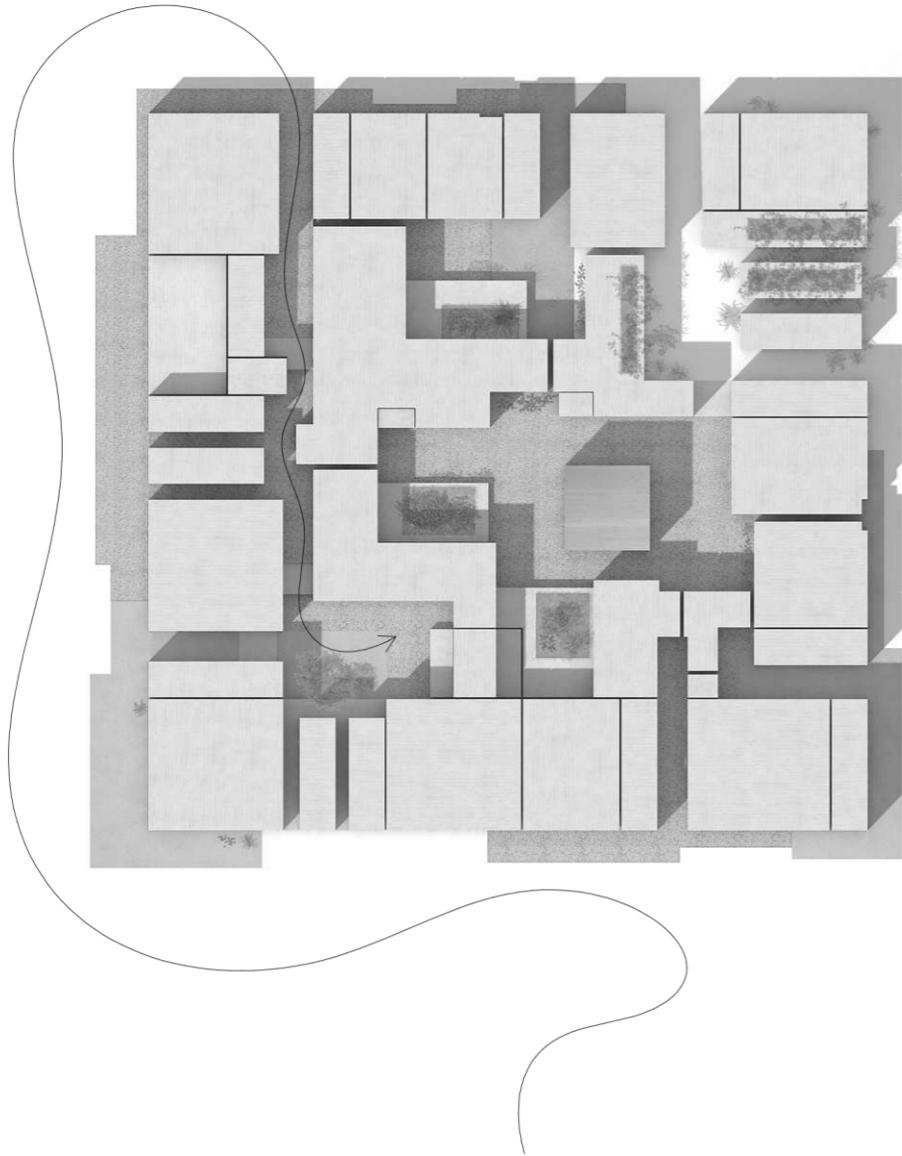
Der erst kürzlich verstorbene Künstler Lois Weinberger beschäftigt sich ebenfalls mit dem Thema der sich selbst überlassenen Natur. In seinen Arbeiten leitet den gebürtigen Tiroler die Frage des Einflusses des Menschen auf die Natur. Weinberger gilt in seinem Schaffen als Vordenker einer künstlerischen Ökologie. Dabei werden unter anderem auch ethische und gesellschaftspolitische Themen wie Migration von ihm behandelt. Ein beliebtes künstlerisches Mittel bilden dabei sogenannte „Spontanvegetationen“. Hierbei werden Bedingungen geschaffen, die auch an die naturbelassene Stadtwildnis erinnern, und die es der Natur ermöglichen sich ungehindert und frei zu entfalten.

Angelehnt an die besondere Form der Vegetation des Bauplatzes - Stadtwildnis Gaudenzdorfer Gürtel - soll für diesen Standort ein gänzlich freies Begrünungskonzept herangezogen werden. Dabei wird der Pflanzenwelt lediglich durch die Bereitstellung von mit Erdreich gefüllten Beeten eine Möglichkeit gegeben sich unabhängig vom Einfluss des Menschen zu entfalten. Die dafür notwendige Erde soll im Zuge der Baumaßnahmen der unmittelbaren Umgebung entnommen werden.

Bauplatz 2 NATÜRLICHE BEGRÜNUNG

Abb. 66 Garten 2019, Spontanvegetation, Lois Weinberger



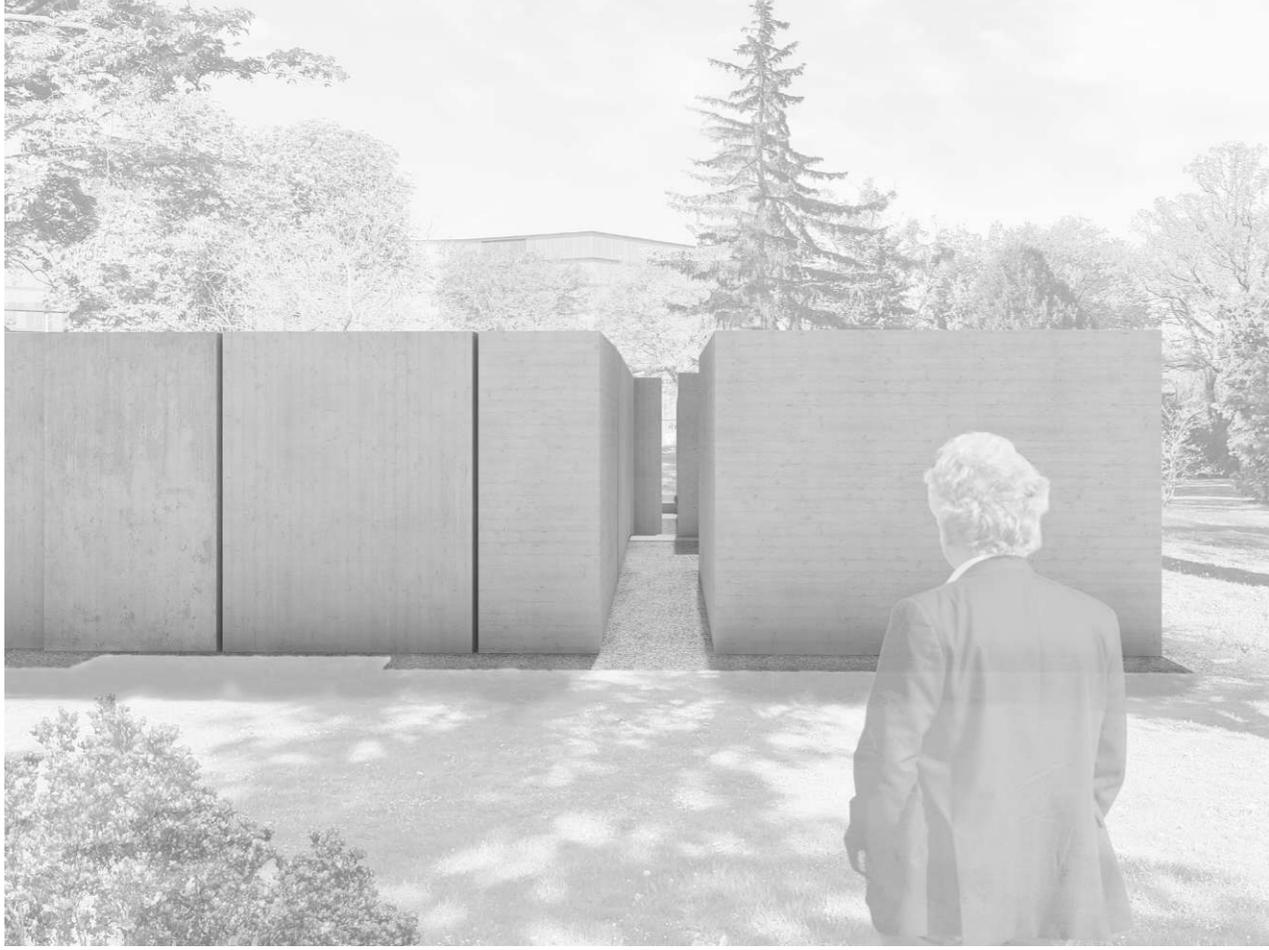


Schweizergarten
Die erste Reise

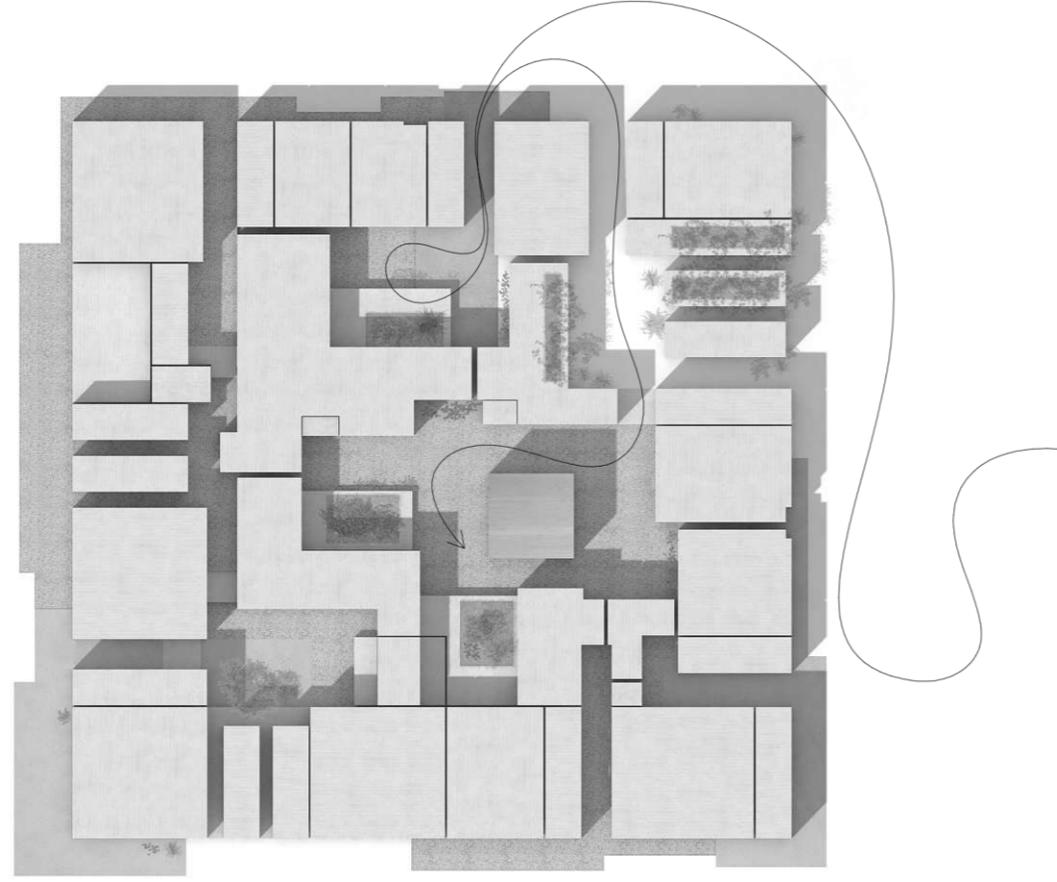












Stadtwildnis
Die zweite Reise

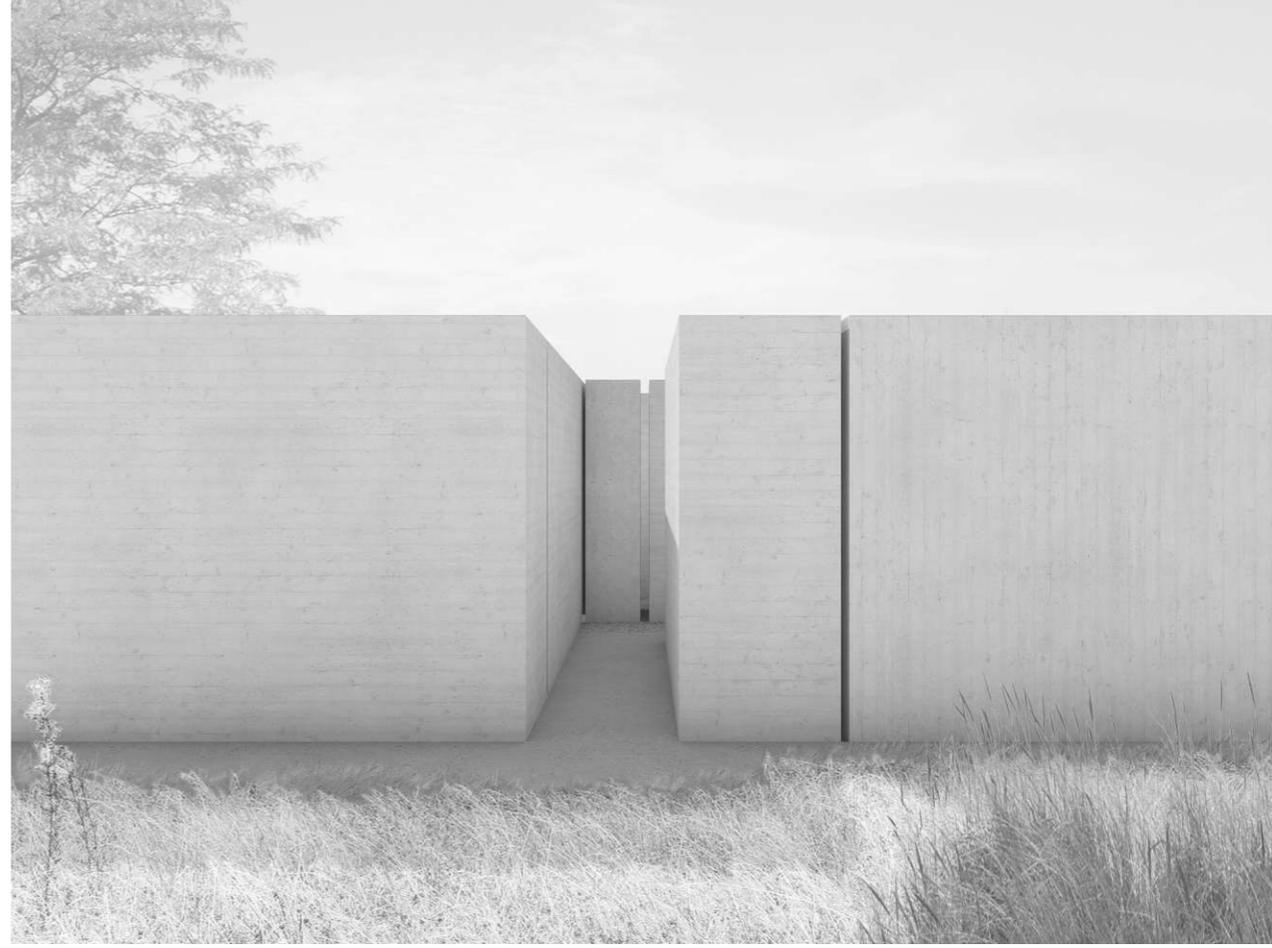














Abb. 68 Laubreise, Lois Weinberger, Wien 2016

Laubreise DER KREIS SCHLIESST SICH

Erst durch die Auseinandersetzung mit den Werken des Künstlers Lois Weinberger wurde ich auf seine hölzerne Installation unmittelbar neben dem Erste Bank Campus aufmerksam. Unzählige Male kreuzte sich mein Weg mit dieser scheinbar unauffälligen Holzhütte, die in diesem Umfeld der einschüchternden architektonischen Projekte gerade durch seine Schlichtheit seine Auffälligkeit erhält. Jetzt, auf den letzten Metern meiner Arbeit wurde meine Neugierde schlussendlich mit einem Blick ins Innere des Gebildes gestillt.

In diesem Werk findet auch meine persönliche Reise dieser Arbeit sein Ende. Als könnte es nicht passender sein, versinnbildlicht die Naturinstallation „Laubreise“ in ihrem unaufhaltbaren Zyklus „einen Ort, an dem man weder vom Beginnen, noch vom Enden, noch vom Stillstand sprechen kann, ein Gebiet der Möglichkeiten, das eine Schnittstelle bezeichnet“ (Weinberger o.J.).

Eine „anarchaisches Asyl für eine wilde Vegetation, die sich jeder gesellschaftlichen konstruierten Vorstellung von Natur widersetzt“ (Rhombert u. Bal-Blanc o.J.).

Blickt man von der Installation Weinbergers aus in Richtung des Schweizer Gartens kann man den unabhängig und bereits Wochen zuvor gewählten Bauplatz meines Entwurfes - Chaos und Stille - erblicken. Für mich, ebenfalls ein Sinnbild eines wilden und natürlichen, jedoch „menschlich gesellschaftlichen Wachstums“, der wie die Arbeiten des kürzlich verstorbenen Künstlers ein Asyl sein soll, um sich frei von gesellschaftlichen und politischen Zwängen zu entfalten.

Conclusio

Die fortlaufende Globalisierung führt zu einer weltweiten Verflechtung von Bereichen der Wirtschaft, Politik und Kultur. Damit verbunden können ihre Auswirkungen stets als Herausforderung oder auch als Chance gesehen werden. Während die Interessen von Politik und Wirtschaft große Beachtung finden, wird der Vernetzung von Kultur und Religion vielerorts weniger Aufmerksamkeit zuteil. Spannungen in der Glaubensfrage lassen sich hierbei heutzutage nicht nur in der Ferne wie in Kriegs- oder Krisengebieten feststellen. Durchaus auch vor unseren Haustüren lassen sich kulturell verankerte gesellschaftliche Herausforderungen wiederfinden. Insbesondere ein urbanes Umfeld wie das der Stadt Wien beherbergt eine äußerst vielfältige Glaubensgesellschaft. Wie in den einflussreichen Studien ersichtlich zeichnet sich das Bild der demographischen Zusammensetzung unserer Bundeshauptstadt in einer durchwegs heterogenen Glaubensgesellschaft ab. Auch die Aussichten für die Zukunft verweisen auf einen anhaltenden Trend der Diversifizierung unserer Gesellschaft. Um in diesem derzeitigen und zukünftigen vielfältigen Gefüge die gemeinsame Chance der Herausforderung interkonfessioneller Spannungen vorzuziehen, soll der Entwurf eine Möglichkeit des gemeinsamen Weges aufzeigen. Als ein Ort frei von religiösen und politischen Einflüssen soll sich das Ergebnis dieser Arbeit als eine vermittelnde Architektur für die Vielfalt der Gesellschaft zeigen. Dabei versteht sich der geplante bauliche Eingriff keineswegs als heilbringende Lösung eines gesellschaftlich verankerten Problems. Durch das Ergebnis dieser Arbeit soll im weitesten Sinne ein Zeichen für einen möglichen gemeinsamen Weg gesetzt werden. Ein Weg, der einen Konsens bietet oder zumindest ein respektvolles Nebeneinander unterschiedlicher Charaktere und Gruppen ermöglicht.

Durch literarische Recherchen sowie der Analyse zeitgenössischer Bauwerke sakraler als auch profaner Ursprungs konnten mit der Verfremdung, der Rahmenbildung sowie dem Begriff Reise – sinnbildlich für die Überschreitung einer Schwelle – drei wesentliche Anhaltspunkte für die Erschaffung sakraler Wirkung herausgearbeitet werden.

In Anbetracht des großen Umfangs des Feldes der Architektur sowie der wesentlichen Bereiche anderer Disziplinen wie beispielsweise der Wahrnehmungs- und Verhaltenspsychologie verstehen sich die aufgezeigten Konzeptpunkte keineswegs als dieser Thematik allumfassend. So wurden auch der architekturhistorische Kontext, die Entstehung von Sakralbauten und ihr Wandel in die heutige Zeit weitestgehend unbeleuchtet gelassen. Besonders in diesen erwähnten Bereichen können wohl in Zukunft viele weitere mögliche Potentiale für ähnliche Konzepte erarbeitet werden.

Abgesehen von den gesellschaftspolitischen Beweggründen für dieses Vorhaben und den damit verbundenen gewonnenen Erkenntnissen in diesen Bereichen konnten auch in einer gänzlich anderen Disziplin wichtige Erfahrungen gesammelt werden. Die reflektierte Auseinandersetzung mit der eigenen Projektentwicklung kann hierbei als besonders aufschlussreich angeführt werden. So wurden im Zuge des Studiums gelehrte Entwurfsprozesse insbesondere durch die sehr freie Gesamtzielsetzung – ein Ort ohne klare Funktion – an ihre Grenzen gebracht. Durch eine reflektierte Auseinandersetzung der ersten wenig zufriedenstellenden Ansätze konnte dem scheinbaren Scheitern eine Essenz für weitere zielführendere Entwurfsansätze entnommen werden. Dabei wurde im Wesentlichen weiterhin ein in der Architektur weit verbreiteter „Bottom Up“ Entwicklungsprozess angewendet. Doch während klassischerweise zumeist eine am Raumprogramm orientierte Herangehensweise erfolgt, musste in dieser Arbeit auf alternative formbestimmende Parameter zurückgegriffen werden.

Abschließend soll auch der Einfluss einer weiteren und ständig begleitenden Disziplin – der Kunst – erwähnt werden. Bereits in den ersten Zügen dieser Arbeit konnte durch aufschlussreiche Gespräche mit meiner Betreuerin Karin Harather eine enge Verbindung zu diesem benachbarten Feld der Architektur hergestellt werden. Insbesondere eine dadurch erlangte gestalterische sowie funktionale Freiheit kann als wegweisend für das Ergebnis dieser Arbeit angesehen werden.

Verzeichnis

BRNIĆ, Ivica (2019): Nahe Ferne, Zürich: Park Books

BRNIĆ, Ivica / DE KEUKELAERE, Simon / FUNKE, Peter (2020):
Approximation: Körper & Raum, Wien: TU Wien Abteilung Hochbau und
Entwerfen

CANETTI, Elias (2014): Das Buch gegen den Tod, München: Carl Hanser

COSTANZIA DI COSTIGLIOLA, Alexander / FAE, Hans (1984):
Gebäudeanalyse - Carlo Scarpa in Castelvechio, Wien: TU Wien

ELIADE, MIRCEA (1998): Das Heilige und das Profane: vom Wesen des
Religiösen, Berlin: Insel Verlag

ELIADE, Mircea (1991): Images and Symbols: Studies in Religious
Symbolism, Princeton: Princeton University Press

FURUYAMA, Masao (2016): Ando, Köln: Taschen

GABRIEL, Karl / GÄRTNER, Christel / POLLACK, Detlef (2012): Umstrittene
Säkularisierung: Soziologische und historische Analysen zur Differenzierung
von Religion und Politik, Berlin: Berlin University Press

GOUJON, Anna / JURASSZOVICH, Sandra / PONTANČOKOVÁ, Michaela
(2017): Demographie und Religion in Österreich, Wien: Österreichischer
Integrationsfonds

HILLEBRAND, Somin (2019): Formen und Funktionen der
Verfremdungseffekte im epischen Theater am Beispiel Brechts „Die heilige
Johanna der Schlachthöfe“, Münster: Westfälische Wilhelms-Universität
Münster

JÄGER-KLEIN, Caroline / JARBORNEGG Christian/ PÁLFFY, Andreás /
GANGOLY, Hans / STADLHUBER, Christoph (2009): Hintergrund 43: Bauen
im Bestand, Wien: Architekturzentrum Wien

JUN'ICHIRO, Tanizaki (2010): Lob des Schattens, 5. Auflage, Zürich:
Manesse

KAGGE, Erling (2019): Stille. Ein Wegweiser, Berlin: Insel

KNOPF, Jan (1996): Brecht-Handbuch. Eine Ästhetik der Widersprüche,
Stuttgart: J.B. Metzler

NORRIS, Pippa / INGLEHART, Ronald (2004): Sacred and Secular: Religion
and Politics Worldwide, Cambridge: Cambridge University Press

SCHITTICH, Christian (2003): Im Detail - Bauen im Bestand, München,
Birkhäuser

SCHÖSSLER, Franziska (2012): Einführung in die Dramenanalyse, Stuttgart:
J.B. Metzler

SCHWARZ, Rudolf (2007): Kirchenbau: Welt vor der Schwelle, Regensburg:
Schnell & Steiner

SCHWIER, Julia (2013): Der Brecht-Effekt. Das epische Theater bei Bertolt
Brecht, München: Science Factory

WALDENFELS, Bernhard (2009): Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen
– Modi leibhafter Erfahrungen, Berlin: Suhrkamp

WOLF, Franz (2017): In: GOUJON, Anna / JURASSZOVICH, Sandra /
PONTANČOKOVÁ, Michaela (2017): Demographie und Religion in
Österreich, Wien: Österreichischer Integrationsfonds

ZUMTHOR, Peter (2006): Atmosphären, Basel: Birkhäuser

ZUMTHOR, Peter (2015): ...wenn die Seele weit wird, Interviewt von Ivica
Brnić, 15.01.2015

ARSVENDO.DE: Die Geschichte des Bilderrahmens, <https://www.arsvendo.de/content/wissenswertes/geschichte-bilderrahmen>, letzter Zugriff 20.02.2021

AUT.CC: Rudolf Schwarz: Kirchenbauten, <https://aut.cc/publikationen/rudolf-schwarz-kirchenbauten>, letzter Zugriff 05.03.2021

BELVEDERE.AT (2020): Herbert Brandl - Exposed to Painting. Die letzten
zwanzig Jahre, <https://www.belvedere.at/herbert-brandl>, letzter Zugriff 29.04.2021

BINGENER, Reinhard (2019): Viel Zeit haben wir nicht mehr, <https://www.faz.net/aktuell/politik/inland/studie-prognostiziert-deutschen-kirchen-duestere-zukunft-16166977-p3.html>, letzter Zugriff 19.02.2021

BRGDOMATH.COM: Was bedeutet Transzendenz?, <https://www.brgdomath.com/glaube-und-zweifel/elemente-von-religionen-tk1/transzendenz/>, letzter Zugriff 04.03.2021

BRICKNER, Irene (2017): Religionsstatistik: Wer in Österreich woran glaubt, wird nur geschätzt, <https://www.derstandard.at/story/2000062938563/religionsstatistik-wer-in-oesterreich-woran-glaubt-wird-nur-geschaetzt>, letzter Zugriff 19.02.2021

BURBAUM-MACHERT, Sabine (2017): Quadrat, <https://www.boesner.com/kunstportal/material-und-inspiration/quadrat/>, letzter Zugriff 21.04.2021

CISTERCIUM.INFO: Der Kreuzgang, <https://cistercium.info/rundgang/kreuzgang.html>, letzter Zugriff 05.03.2021

DEMOKRATIEWEBSTATT.AT: Wissenschaft und Forschung, https://www.demokratiewebstatt.at/fileadmin/ebooks/pdf/eBook_Wissenschaft_und_Forschung_02.pdf, letzter Zugriff 19.02.2021

DER-BUDDHISMUS.DE: Geh-Meditation, <https://www.der-buddhismus.de/geh-meditation/>, letzter Zugriff 05.03.2021

DUDEN.DE: Sakral, <https://www.duden.de/suchen/dudenonline/sakral>, letzter Zugriff 04.03.2021
– Sakralbau, <https://www.duden.de/suchen/dudenonline/sakralbau>, letzter Zugriff 04.03.2021
– Profan, <https://www.duden.de/suchen/dudenonline/profan>, letzter Zugriff 04.03.2021
– Unüblich, <https://www.duden.de/rechtschreibung/unueblich>, letzter Zugriff 05.03.2021
– Maßstab, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Maßstab>, letzter Zugriff 05.03.2021

GESCHICHTE.WIEN.GV.AT (2015): Stadtwildnis, <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Stadtwildnis>, letzter Zugriff 29.04.2021

GOLLWITZER, Rainer (2019): Was sagt die Bibel über Licht und Finsternis?, <https://www.sonntagsblatt.de/artikel/glaube/was-sagt-bibel-ueber-licht-finsternis-glaube-christentum>, letzter Zugriff 29.04.2021

HAMMERL, Michael (2017): Rätsel um giftige Erde in Gaudenzdorf, <https://wien.orf.at/v2/news/stories/2825043/>, letzter Zugriff 29.04.2021

HÖDL, Hans G. (2003): Vorlesung Afrikanische Religionen I, <https://web.archive.org/web/20060819081454/http://www.univie.ac.at/religionswissenschaft/Afriws2002.pdf>, letzter Zugriff 19.02.2021

JAX, Aurica (2020): Die Schöpfung – Ein von Gott gesetzter Anfang, <https://www.kfd-bundesverband.de/frau-und-mutter/archiv/archiv-2020/2020-ausgabe-6-meine-wichtigste-bibelstelle-folge-6/>, letzter Zugriff 29.04.2021

LACKNER, Hannah (2015): Bild und Rahmen – eine enge Verbindung, <https://www.museum-joanneum.at/blog/bild-und-rahmen-eine-enge-verbinding-genauerhinsehen/>, letzter Zugriff 20.02.2021

LEYRER, Georg (2015): Das „Schwarze Quadrat“: Absoluter Nullpunkt der Kunst, <https://kurier.at/kultur/malewitschs-schwarzes-quadrat-der-absolute-nullpunkt-der-kunst/170.231.637>, letzter Zugriff 21.04.2021

NEXTRROOM.AT (2011): Trail house, <https://www.nextroom.at/building.php?id=34664>, letzter Zugriff 20.02.2021

OESTERREICH.GV.AT (2020): Religionsgemeinschaften in Österreich – Statistik, https://www.oesterreich.gv.at/themen/leben_in_oesterreich/kirchenein___austritt_und_religionen/3/Seite.820018.html, letzter Zugriff 19.02.2021

Ö1 – GEDANKEN FÜR DEN TAG (2020): Gedanken für den Tag - Franz Josef Weißenböck über Tod und Leben, <https://oe1.orf.at/programm/20201102/617419/Franz-Josef-Weissenboeck-ueber-Tod-und-Leben>, letzter Zugriff 19.02.2021

RHOMBERG, Kathrin / BAL-BLANC, Pierre: Lois Weinberger, ‚Laubreise‘, 2016, <https://www.erstegroup.com/de/ueber-uns/erste-campus/lois-weinberger>, letzter Zugriff 29.04.2021

RP-ONLINE.DE: Die zehn wichtigsten Strömungen im Islam, https://rp-online.de/panorama/ausland/die-zehn-wichtigsten-stroemungen-im-islam_iid-18133657#11, letzter Zugriff 19.02.2021

SEELERT, Sylvia: Der Anfang - Kampf der Giganten, <http://www.mythentor.de/griechen/anfang3.htm>, letzter Zugriff 29.04.2021

STUMM, Alexander: Carlo Scarpa und das Castelvecchio in Verona, <http://acanthusmagazine.com/carlo-scarpa-und-das-castelvecchio-in-verona/>, letzter Zugriff 31.01.2017

VAUPEL, Bettina: Wie das Blau übers Meer kam, <https://www.monumente-online.de/de/ausgaben/2014/4/wie-das-blau-uebers-meer-kam.php#.YEDZA-0xkuV>, letzter Zugriff 04.03.2021

WELTDERPHYSIK.DE (2014): Chaos in der Quantenwelt, <https://www.weltderphysik.de/gebiet/teilchen/news/2014/chaos-in-der-quantenwelt/>, letzter Zugriff 29.04.2021

WIEN.ORF.AT (2013): „Wildes Wien“ mitten in der Stadt, <https://wien.orf.at/v2/news/stories/2595613/>, letzter Zugriff 29.04.2021

WIKIPEDIA.ORG: Säkularisierung, <https://de.wikipedia.org/wiki/S%C3%A4kularisierung>, letzter Zugriff 19.02.2021
– Agnostizismus, <https://de.wikipedia.org/wiki/Agnostizismus>, letzter Zugriff 19.02.2021
– Profan, <https://de.wikipedia.org/wiki/Profan>, letzter Zugriff 19.02.2021
– Liste von Sonnengottheiten, https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_von_Sonnengottheiten, letzter Zugriff 04.03.2021
– Fremde, <https://de.wikipedia.org/wiki/Fremde>, letzter Zugriff 05.03.2021

ZWICKER, THOMAS: Himmel auf Erden, <https://www.vorarlberg.travel/skyspace-james-turrell/>, letzter Zugriff 20.02.2021

Abb. 01 Sancaklar Moschee, Emre Arolat , Istanbul 2012, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/sancaklar-moschee-in-istanbul-wider-erdogans-prunk-1.1951799>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 02 Rote Fassade, Stift Wilten, Innsbruck, <https://www.muttereralm.at/de/service/stiftskirche-stiftsmuseum-wilten/72-8861.html>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 03 Das Jüngste Gericht, Fresco der Sixtinischen Kapelle, Michelangelo Buonarroti, Rom, <https://simone-veil.ecollege.haute-garonne.fr/vie-de-l-etablissement/voyage-en-italie/>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 04 Ultramarinblau, Hergestellt aus dem Halbedelstein Lapislazuli, <https://www.monumente-online.de/de/ausgaben/2014/4/wie-das-blau-uebers-meer-kam.php>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 05 St. Fronleichnam, Rudolf Schwarz, Aachen 1923, <https://szakalis.wordpress.com/2009/03/12/aachen-st-fronleichnam-1928-1930/>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 06 AEG-Turbinenfabrik, Peter Behrens, Berlin-Moabit 1909, <https://www.biber.co/architecture/gropius-breuer-knoll>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 07 Profanbau mit sakraler Wirkung? Therme Valls, Peter Zumthor, Vals 1996, <http://www.archtalent.com/projects/therme-vals>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 08 Therme Valls, Peter Zumthor, Vals 1996, <https://www.archilovers.com/projects/70375/therme-vals.html>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 09 Eingangssituation Villa RA, Morq Architects, Kalabrien, <https://www.morq.it/projects/architecture/villa-ra/>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 10 Haus Azuma, Tadao Ando, Osaka 1976, <https://www.flickr.com/photos/76223770@N00/6813827271>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 11 Haus Azuma, Tadao Ando, Osaka 1976, <https://www.behance.net/gallery/33504413/Tadao-Ando-Azuma-House>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 12 Eingangsbereich Vitra Konferenzpavillon, Tadao Ando, Weil am Rhein 1993, <https://i.pinimg.com/originals/40/7c/ac/407cac9e693f0c210b9fd4cb7788cbcb.jpg>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 13 Kirche des Lichts (Mockup), Tadao Ando, <https://www.re-thinkingthefuture.com/designing-for-typologies/a3404-10-things-to-remember-while-designing-minimalist-architecture/>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 14 Vitra Konferenzpavillon, Tadao Ando, Weil am Rhein 1993, FURUYAMA, Masao (2016): Ando, Köln: Taschen, Copyright Christian Richters

Abb. 15 Vitra Konferenzpavillon, Tadao Ando, Weil am Rhein 1993, <http://romy-picht.de/portfolios/konferenzpavillon-tadao-ando/>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 16 Kapelle auf dem Wasser, Tadao Ando, Yufutsu 1988, <https://www.getit01.com/p20180111325147292/>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 17 Zugangsweg - Wassertempel Hompuku-ji, Tadao Ando, Tsuna 1991, <http://www.saranathan.it/2012/11/il-tempio-dellacqua-e-kobe-by-night.html>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 18 Treppe durch den Lotusteich - Wassertempel Hompuku-ji, Tadao Ando, Tsuna 1991, https://posts.careerengine.us/p/5defb2ca66dd200ac07858e5?nav=post_mlt&p=605ffbb1989dd04b28f5ba98, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 19 Ohne Titel, Herbert Brandl, Öl auf Leinwand 160 x 195 cm, 2005, <https://wsimag.com/art/60251-herbert-brandl>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 20 Ohne Titel, Herbert Brandl, Öl auf Leinwand 60 x 195 cm, 2005, <https://www.van-ham.com/de/kuenstler/herbert-brandl/herbert-brandl-ohne-titel-10.html>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 21 Die Dreigroschenoper, Bertold Brecht, Berliner Ensemble, Berlin 1928, <https://northernstarblog2015.wordpress.com/2015/12/06/brecht-shaw-and-dialectical-theatre-research-paper/>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 22 Architekt, Künstler und Designer, Carlo Scarpa, https://de.wikipedia.org/wiki/Carlo_Scarpa, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 23 Scarpas Eingriff zwischen mittelalterlicher Burganlage und napoleonischem Zubau - Castelvecchio, Carlo Scarpa, Verona 1973, <https://fionaponderingcat.wordpress.com/tag/affect/>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 24 La Tomba Brion, Carlo Scarpa, San Vito d'Altivole 1978, https://www.fresko-magazin.de/wp-content/uploads/2016/12/Fresko4_Finale_low.pdf, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 25 Olivetti Geschäft, Carlo Scarpa, Verona 1959, <https://travesiasdigital.com/destinos/destinos-para-viajar-en-2020>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 26 Unregelmäßige Wandschlitz - Haus Koshino, Tadao Ando, Ashiya 1980, <https://www.flickr.com/photos/freedux/6740531361/in/photostream/>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 27 Ungleiche Höhen und Fluchten - Haus Koshino, Tadao Ando, Ashiya 1980, <https://zhuanlan.zhihu.com/p/148974697>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 28 Verschiedene Sturzhöhen - Haus Koshino, Tadao Ando, Ashiya 1980, <https://lukeclynes.myportfolio.com/koshino-house-tadao-ando>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 29 Die drei Pyramiden von Gizeh, https://www.aegypten-fotos.de/gizeh/01-05_d.htm, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 30 Eingangsbereich Stephansdom mit dem „Riesentor“ 1245, <https://www.manfredhorvath.com/photos/f11050111/>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 31 Tatami-Matten in der kaiserlichen Villa Katsura, Nishikyo-ku frühes 17. Jh., <https://www.thousandwonders.net/photo/35141>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 32 Zugangsweg mit Blick zum Eingang - Wassertempel Hompuku-ji, Tadao Ando, Tsuna 1991, <http://www.saranathan.it/2012/11/il-tempio-dellacqua-e-kobe-by-night.html>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 33 Gekrümmte Wand und Blick zum Eingang - Wassertempel Hompuku-ji, Tadao Ando Tsuna 1991, <http://www.saranathan.it/2012/11/il-tempio-dellacqua-e-kobe-by-night.html>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 34 Blick auf den Lotusteich - Wassertempel Hompuku-ji, Tadao Ando, Tsuna 1991, <https://tracygan.wordpress.com/2010/04/18/>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 35 Treppe durch den Lotusteich - Wassertempel Hompuku-ji, Tadao Ando, Tsuna 1991, https://posts.careerengine.us/p/5defb2ca66dd200ac07858e5?nav=post_mlit&p=605ffbb1989dd04b28f5ba98, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 36 Innenraum mit Blick auf den Altar - Wassertempel Hompuku-ji, Tadao Ando, Tsuna 1991, <https://arquitecturavisual.tumblr.com/post/75585140279/tadao-ando-water-temple-awaji-japan-1991>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 37 Außenansicht mit Haupt- und Nebenschiff - St. Fronleichnam, Rudolf Schwarz, Aachen 1930, <https://szakralis.wordpress.com/2009/03/12/aachen-st-fronleichnam-1928-1930/>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 38 Blick aus dem Nebenschiff mit verdecktem Altar - St. Fronleichnam, Rudolf Schwarz, Aachen 1930, <https://www.rezensionen.ch/rudolf-schwarz-and-the-monumental-order-of-things/3856763627/bilder/>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 39 Hauptschiff mit Blick auf den Altar - St. Fronleichnam, Rudolf Schwarz, Aachen 1930, <https://www.strasse-der-moderne.de/portfolio/aachen-st-fronleichnam/aachen-st-fronleichnam-erbaut-1929-von-rudolf-schwarz-2/>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 40 Magdalenenaltar, Wiener Meister, 1456, <https://www.stift-klosterneuburg.at/collection/magdalenenaltar/>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 41 Freistehender Flügelaltar in der gotischen Kilianskirche, Heilbronn 11. Jh., <https://www.pxfuel.com/es/search?q=Hans>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 42 Gartenanlage - Taizoin Tempel, Kyoto ca. 1600, <https://matcha-jp.com/en/7714>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 43 – Ausblick in die Gartenanlage - kaiserliche Villa Katsura, Nishikyo-ku frühes 17. Jh, <https://www.thousandwonders.net/photo/35141>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 44 Geschlossene und Geöffnete Wand - Burg Takamatsu, Tamamochi 1590, <https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Takamatsu-Castle-Building-Interior-M3488.jpg>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 45 der erloschene und von James Turrell ausgebaute Vulkan - Roden Crater, Flagstaff seit 1974, <https://www.wallpaper.com/art/experience-bindu-shards-by-james-turrell>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 46 Skyspace innerhalb des Roden Crater, James Turrell, Flagstaff seit 1974, <http://contradeandtipsondesandsust.blogspot.com/2019/>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 47 Skyspace Lech, James Turrell, Lech 2018, <https://i.pinimg.com/originals/0f/5f/d1/0f5fd16dd37cf82f3294c022b42b99b3.jpg>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 48 Skyspace Lech, James Turrell, Lech 2018, <https://www.studio-spitzar.com/projekte/skyspacelech/>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 49 Zwischen den Wänden gerahmter Himmel - Wassertempel Hōpuku-ji, Tadao Ando, Tsuna 1991, 1991, <http://www.saranathan.it/2012/11/il-tempio-dellacqua-e-kobe-by-night.html>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 50 Ausgeblendete Umgebung - Wassertempel Hōpuku-ji, Tadao Ando, Tsuna 1991, <http://www.saranathan.it/2012/11/il-tempio-dellacqua-e-kobe-by-night.html>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 51 Blick über die Landschaft - Wassertempel Hōpuku-ji, Tadao Ando, Tsuna 1991, https://posts.careerengine.us/p/5defb2ca66dd200ac07858e5?nav=post_mlt&p=605ffbb1989dd04b28f5ba98, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 52 Weg durch die Ruine - Stift Altenburg, Jabornegg & Pálffy Architekten, Altenburg 2002, <https://www.nextroom.at/building.php?id=39648&sid=&inc=pdf>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 53 Weg durch die Ruine - Stift Altenburg, Jabornegg & Pálffy Architekten, Altenburg 2002, <https://aut.cc/veranstaltungen/jabornegg-palffy>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 54 Trail House, Anne Holtrop, Almere 2009, <http://shftoptplus-uts-2010s1.blogspot.com/2010/04/>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 55 Trail House, Anne Holtrop, Almere 2009, <https://www.pamono.de/designers/studio-anne-holtrop>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 56 Trail House, Anne Holtrop, Almere 2009, https://kinfolk.com/wp-content/uploads/2017/01/Kinfolk_Web2017_AnneHoltrop_FT.jpg, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 57 Flachrelief 73x100cm, Benjamin Plé, 2014, https://www.benjaminple.com/lens_portfolio/hiver-2014-2015/, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 58 Flachrelief, Rudolf Lutz, <https://line.17qq.com/articles/dlmoddpcv.html>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 59 Holocaust-Mahnmal, Peter Eisenmann, Berlin 2005, <https://www.fotocommunity.de/photo/holocaust-denkmal-berlin-daniel-k/19450230>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 60 Das Schwarze Quadrat, Kasimir Malewitsch, 1915, <https://medium.com/@stewiekillsloiss>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 61 Schweizergarten, Wien, https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Wien_03_Schweizergarten_06.jpg, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 62 Belvedere 21 im Schweizergarten, Wien, <https://www.belvedere.at/sommer-im-belvedere-21>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 63 Stadtwildnis am Gaudenzdorfer Gürtel, Wien, <https://wien.orf.at/v2/news/stories/2825043/>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 64 Stadtwildnis am Gaudenzdorfer Gürtel, Wien, <http://www.botanische-spaziergaenge.at/viewtopic.php?f=50&t=4275>, letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 65 Lois Weinberger, [https://de.wikipedia.org/wiki/Lois_Weinberger_\(K%C3%BCnstler\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Lois_Weinberger_(K%C3%BCnstler)), letzter Zugriff 30.04.2021

Abb. 67 Laubreise, Lois Weinberger, Wien 2016, <http://www.loisweinberger.net/>, letzter Zugriff 30.04.2021

DANKSAGUNG

An dieser Stelle möchte ich all jenen danken, die durch ihre fachliche und persönliche Unterstützung zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen haben.

Als erstes geht ein großer Dank an meine Betreuerin, Ass.Prof. Mag. art. Dr.phil. Karin Harather für die Ermutigung, jenes Thema zu wählen, sowie für die wertvolle Betreuung während der Ausarbeitung und die immerzu rasche Kommunikation und Hilfe. Besonders ihr freier Zugang zur Architektur ermöglichte es auch, neue Wege abseits gefestigter Denkmuster zu beschreiten. Damit wurde nicht nur ein besonders wichtiger Grundstein für das Gelingen dieser Arbeit gelegt, sondern auch der gesamte Arbeitsprozess als eine äußerst spannende und vielseitige eigene Reise gestaltet.

Ein sehr großer Dank geht an meine Familie, insbesondere meine Eltern, die mich immer in meinen Vorhaben unterstützen. Dank eurer Hilfe und Ermutigung konnte ich den Weg gehen, den ich gegangen bin.

Besonderer Dank ergeht an meine Freundin Marie. Danke, dass du mir in dieser besonderen Zeit stets unterstützend und verständnisvoll zur Seite gestanden bist. Danke für deine aufmunternden und motivierenden Worte in schweren Stunden und deine Gelassenheit in herausfordernden Situationen.

Last but not least danke ich meinem treuen Wegbegleiter Josef, der mich über all die Jahre hinweg durch das Studium begleitet hat. Ohne ihm wäre ich nicht oder zumindest noch nicht am Ende dieses Abschnittes angelangt. Aber vor allem wäre dieses mehrjährige Erlebnis kein vergleichbares gewesen.